

GOVT. COLLEGE, LIBRARY

Students can retain library books only for two weeks at the most.

BORROWER'S No.	DUE DATE	SIGNATURE

भारतीय प्रेमसाख्यान काव्य

[सं० १०००-१६१२]

लेखक

डा० हरिकान्त श्रीवास्तव

बी० ए० (मानस), एम० ए०, एल० एल० बी०, पी० एच० डी० (हिन्दी)

हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय
बनारस

प्रकाशक :
घोम्प्रकाश बेरी,
हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय,
पो० बक्स नं० ७०, ज्ञानवापी,
बनारस ।

प्रथम संस्करण—११००
नवम्बर १९५५
मूल्य : दस रुपया

मुद्रक :
बालकृष्ण शास्त्री
ज्योतिष प्रकाश प्रेस,
विश्वेश्वरगंज, बनारस ।

कथावस्तु

चम्पावती के राजा विजयपाल के कोई संतान नहीं थी, इसलिये वह बड़े चिन्तित रहते थे। एक दिन जब वे बड़े उदास थे, एक सिद्ध उनके यहाँ पहुँचा। राजा ने अपनी खिन्नता का कारण बताया। इस पर सिद्ध ने उन्हें चंडी की उपासना करने के लिये कहा और आशीर्वाद दिया कि तुम्हें संतान लाभ होगा। अतएव नौ महीने के अंतरान्त पटरानी पुहुपावती (पुष्पावती) के गर्भ से एक कन्या का जन्म हुआ। ज्योतिषियों ने इस कन्या को बड़ी भाग्यशालिनी बताया। उन्होंने यह भी भविष्यवाणी की कि इस कन्या को ग्यारहवें वर्ष व्याधि उत्पन्न होगी और तेरहवें वर्ष तक इसे मृत्ता रहेगी किन्तु चौदहवें वर्ष इस वंश में एक युवक का प्रवेश होगा जिससे कुमारी का कलेश कटेगा और कुटुम्ब की अभिवृद्धि होगी।

एक दिन सुन्दर चादनी रात में रति और कामदेव विहार कर रहे थे। रति के मन में संसार की सर्वसुन्दरी और सर्वसुन्दर युवक और युवती को जानने की अभिलाषा उत्पन्न हुई। कामदेव ने उसकी जिज्ञासा शान्त करने के लिये बताया कि बैरागर का राजकुमार 'सोम' और चम्पावती की राजकुमारी 'रम्मा' सर्व सुन्दर युवक और युवती हैं। रति की स्त्री मुलभ जिज्ञासा का इससे शमन न हुआ उसने पति के चरणों पर गिर कर इन दोनों के विवाह की भिक्षा मांगी।

नवम वरस जत नाथ थापि पूजा करवाई ।
रति द्वारा आपून पिता फारसी पढ़ाई ॥
पायो प्रसाद सरस्वतीय यह वीह बिलास कंठह धरिय ।
भापा प्रबन्ध उत्ताल गति सत्रहु विधान बिस्तरिय ॥
प्रथम वृत्ति कायस्थ लिखन लेखन अवगाहन ।
विषम करन नृप सेव तुरत आदृत निर्वाहन ॥

× × ×

द्वादस विधि अवदान सुनत नव गुण अवराधन ।
छंद बन्द पिंगल प्रबन्ध बहुरूप विचारन ॥
पारसीय काव्य पुन सैर विधि नज्मन सर अविशतक हिय ।
प्रत्यक्ष देवी सारद भइ उर निवाम मुख पास रहिय ॥

× × ×

पौहकर कश्यप के कुल भानु । अचर कौन रघुवंश रघुवीर के ।
अकबर शाह जहंगीर जैसे । जैसे शाहजहाँ जहंगीर के ॥

× × ×

कामदेव बड़ा अधकचावा किन्तु त्रिशाहट के आगे टहर न सता। इसलिये इन दोनों के हृदय में प्रेम जागृत कराने के लिये प्रिय दर्शन के तीन राधनों, स्वप्न, चित्र और प्रत्यक्ष में से उमने स्वप्न को चुना। कामदेव ने सोम का रूप धारण कर रम्भा को स्वप्न में दर्शन दिया और मोहन, सम्मोहन, उन्माद एवं उच्चाटन वागों का प्रयोग किया। इसी प्रकार रति ने रम्भा का रूप धारण कर सोम को दर्शन दिया और उसे मोहित कर लिया।

दूसरे दिन से राजकुमार और राजकुमारी एक दूसरे के लिये व्याकुल रहने लगे। उनके लिये सशस्त्र पटो फटिनाई यह था कि दोनों को एक दूसरे का कोई पता न था। स्वप्न के उपरान्त रम्भा के शयनगृह में आकाशवाणी हुई कि सर्व की उपासना करो, यही तुम्हारा वल्लेख काटेंगे।

राजकुमारी रम्भावती की दशा दिन प्रतिदिन शोचनीय होने लगी और वह मरणान्न हो गई। सारा घर परेशान था किन्तु कोई भी कुमारी की व्याधि का पता न पा सका। कुमारी की दासियों में मुदिता बड़ी चतुर थी। मुदिता को शङ्का हुई कि कहीं कुमारी विरह-ज्वर से तो पीड़ित नहीं है। इसलिये सत्र सत्रियों को हटाकर, उसने नन्दमयवती, माधवानल कामकन्दला, उषा अनिरुद्ध आदि को प्रेम कहानियाँ कुमारी को सुनाईं। कुमारी बड़ी उत्सुकता से, उन्हें सुनती रही फिर फूट कर रो पड़ी। मुदिता की सेवा का समाधान हुआ। कुमारी ने अपने अज्ञात प्रियतम की बात बताई। एक वर्ष के उपरान्त रतिनाथ को रम्भा की फिर याद आई और उन्होंने द्वारा कुंवर के रूप में स्वप्न दर्शन दिया और कुमारी के पूछने पर बताया कि वह इसी लोक का वासी है और अन्तर्गमन हो गए।

दूसरे दिन रम्भा कुछ प्रसन्न दिलाई पढ़ने लगी। उसने मुदिता से बताया कि मेरे प्रियतम ने मुझे फिर दर्शन दिया और बताया है कि वह इसी लोक का वासी है। इस सूचना को पाकर मुदिता ने गनी पुष्पावती के द्वारा चित्रकारों को चारों दिशाओं में सुन्दर पुरणों और राजकुमारों के चित्र अंकित करने के लिये भेजा।

चम्पावती का चित्रकार बोधविचित्र धूमता-धामता वैरागर पहुँचा और देवदत्त ब्राह्मण का अतिथि हुआ। देवदत्त राजपरोहित था, इसलिये जिज्ञासावश बोधविचित्र ने राजा और राजकुमार के निषय में पूछना प्रारम्भ किया। देवदत्त ने बताया कि वैरागर से सम्बन्ध का राज्य है उसके एक बड़ा यशस्वी, शही और सुन्दर पुत्र है किन्तु एक वर्ष आठ महीने से उसे न जाने क्या हो गया है कि वह उन्मादित अवस्था में रहता है। सुना जाता है कि स्वप्न में किसी

सुन्दरी को देखा है तबसे उसके लिए व्याकुल रहता है। कठिनाई यह है कि इस स्त्री का पता आदि कुछ भी शत नहीं।

बोधविचित्र को अपनी राजकुमारी की दशा स्मरण हो आई और उसने देवदत्त से प्रार्थना की कि वह राजदरबार में यह कह दे कि उसके घर एक गुणवत्त वैद्य आया है जो कुमार की व्याधि को अच्छा करने का गीड़ा उठाता है। बोधविचित्र कुमार के पास ले जाया गया। उसने रम्भा का बड़ा सुन्दर चित्र अंकित करके कुमार को दिखाया। चित्र देखते ही कुमार अपनी प्रेयसी को पहचान गया और प्रसन्नता से नाच उठा। तदुपरान्त बोधविचित्र कुमार का चित्र लेकर चिदा हुआ। जाते समय वह कुमार से सारी बातें गुप्त रखने के लिये कह गया और यह भी कह गया कि राजकुमारी के स्वयंवर में वह अवश्य आए।

चंपावती में बोधविचित्र का लाया हुआ कुमार का चित्र रमावती को दिखाया गया। रम्भा प्रसन्न हुई और अपने श्रियतम का परिचय पाकर फूली न समाई। राजकुमारी के स्वयंवर की घोषणा की गई और देश देशान्तर के राजकुमारों को आमंत्रित किया गया।

राजकुमार सोम ने अपने दलबल के साथ चंपावती की ओर प्रयाग किया। एक मास के उपरान्त कुमार एकादशी के दिन मानसरोवर पहुँचा। कुमार ने सरोवर में स्नान किया और कलाहार करने के बाद अपने शिविर में सो रहा। एकादशी के दिन अप्सराएँ मानसरोवर में स्नान करने आया करती थीं। उस रात को भी वे आईं, जल-झीड़ा के उपरान्त जिज्ञासावश रंभा अन्य अप्सराओं को लेकर कुमार के शिविर में पहुँची। कुमार के सौन्दर्य को देखकर सभी मुग्ध हो गईं। उन्हें अपनी अभिशप्तसखी कल्पलता की याद आई और उन्होंने सोचा यदि इस सुन्दर युवक का विवाह कल्पलता के साथ हो जाय तो उसका नीरस जीवन सरस हो जायगा। थोड़ी देर विचार के उपरान्त अप्सराएँ सशय्या कुमार को लेकर आकाश मार्ग से कल्पलता के यहाँ पहुँची। कल्पलता ने सुन कुमार के सौन्दर्य को देखा और मुग्ध हो गई। नाना शृङ्गार से विभूषित होकर कल्पलता ने कुमार को जगाया। अपने सामने अनन्य सुन्दरी को देखकर कुमार को रमा की शंका हुई। अन्त में दोनों प्रेमसागर में निमग्न हो गए।

दूसरे दिन कुमार के गले की जंजीर में एक अपूर्व सुन्दरी के चित्र को देखकर कल्पलता को जिज्ञासा हुई और कुमार ने आदि से अन्त तक अपनी कथा बताई। एक दिन सिद्ध-वेश में कल्पलता को छोड़कर कुमार चंपावती

की ओर चल पड़ा । इधर कल्पलता कुमार के वियोग में पीड़ित थी, उधर वह अपनी योगी और दिव्य शक्ति से जंगल के जीव-जन्तुओं और सपों को दशीभूत करता हुआ चंपावती नगरी पहुँचा ।

चंपावती में कुमार की योगी से मुग्ध होकर नर-नारी अपनी सुध-बुध भूल जाते थे । किन्ती प्रकार कुमारी रमा के दर्शन कुमार को न हो पाए । इसलिये उसने एक दिन शिव-मंदिर के पास सम्मोहन राग बजाना आरम्भ किया जिसके फलस्वरूप नगर की सारी नारियों मुग्ध होकर उसके चारों ओर एकाग्र हो गईं । योगी कुमार की दृष्टि रनिवास की दासों और मुदिता की सहेली गुनमजरी पर पड़ी । कुमार ने एक गाथा पढ़ कर यह प्रकाशित कर दिया कि वह एक बाला के प्रेम में वियोगी होकर योगी हो गया है । गुनमजरी ने लोटकर मुदिता से सारी बातें बताईं । इसे सुनकर चतुर मुदिता कुमारी के पास पहुँची और उससे कहा कि कल सवेर पर स्नान कर शिव मंदिर में दर्शन करने चलो वहाँ तुम्हें तुम्हारे प्रियतम के दर्शन सम्भवतः हो जायेंगे । माता से आज्ञा लेकर कुमारी शिव पूजन के लिए गई । पूजा के उपरान्त कुमार के दर्शन किए, कुमार ने अपनी सिद्धि को सामने देकर सुध बुध लो दी । इसके अनन्तर मुदिता के कहने पर कुमार ने अपना योगी वेश बदल दिया । कल्पलता के वहाँ से चले कुमार को एक साल कुछ महीने हो चुके थे उनकी सेना भी चम्पावती पहुँच चुकी थी ।

स्वयंवर के दिन रमा ने सोम के गले में जयमाल डाली । दोनों का जीवन आनन्द से व्यतीत होने लगा । विरहिणी कल्पलता ने बियापति तोते को अपना सन्देश बाहक बनाने चम्पावती भेजा । बियापति रमा के पास एक पेड़ की छाल पर जा बैठा । उसे देखते ही रमा के मन में इस सुन्दर पक्षी को पाने की लालसा हुई और वह उसके पीछे दौड़ने लगी । थोड़ी देर में वह तोता रमावती की बाग के एक एकान्त कोने में ले गया और वहाँ एक गाथा कही ।

“विरहिनी विरह विकार न जानति नारि संजोगिनी ।

धनि धनि जिमि अविहार विरला ब्रूमत रंक दुरत ॥”

रमा प्रसन्नवदन तोते को लेकर रङ्गमहल में पहुँची । कुँवर जब तोते को देखने पहुँचा तब उसने दूसरी गाथा पढ़ी ।

“नाइक मधुप समान है, मन सुगन्ध रस प्रीत ।

पान सौह विन स्वाति जल त्रिया चरित्र की रीत ॥”

इस दूसरी गाथा को सुन कर रमा के हृदय में शङ्का उत्पन्न हुई और उसने कुँवर से पूछना प्रारम्भ किया कि वास्तव में बात क्या है । सम्भवतः तुम मुझमें कुछ छिपाते हो । कुँवर ने तब कल्पलता से विवाह की बात बताई । इसपर रमा

झड़ी दुखी हुई और उसने कुमार को मुक्त मानसरोवर चटने के लिये विवश किया। अतएव ससैन्य रम्भा के साथ सोम ने मानसरोवर की ओर प्रस्थान किया। कुछ मास चलने के उपरान्त वे लंगे मानापुरी नगरी पहुँचे। वहाँ के राजा मदनदेव ने सोम का अपने राज्य से मानसरोवर की ओर जाने की स्वीकृति नहीं दी इसलिए दोनों में घनामान युद्ध हुआ, मदनदेव मारा गया और सोम मानसरोवर पहुँच कर कलालता से मिला। रम्भा ने कलालता की सेवा संवारी और दबाई गई।

सूतेन तीस वर्ष तक राज्य कर गोलोक निधारे ओर सोम ने उसके बाद तीस वर्ष तक राज्य किया। इसी बीच इनके ज्येष्ठ पुत्र चन्द्रनेन को अपने नाना विजयसाल का राज्य मिला जिसकी खुशी में वैराग्य में नाटक खेला गया। एक नट ने संसार की असारता और ईश्वर की असीमता को अपनी कला के द्वारा प्रदर्शित किया जिसका प्रभाव सोम पर बहुत अधिक पड़ा और उन्होंने अपने राज्य को अपने चारों पुत्रों में बाँट कर संन्यास ले लिया।

इस काल की रचना पुष्कर ने जहाँगीर के समय में की थी। मसनवी शैली में लिखा हुआ यह एक शुद्ध प्रेमाख्यान है। इसमें कवि ने प्रारम्भ में निर्गुन और सगुन दोनों ब्रह्म की उपासना की है। अन्य प्रारम्भ के एक छन्दस में कवि ने वर्ण विषय भी लिखा है।

‘छत्र सिंहास्तन पाँहमि पति धर्म धरन्धर धीर।
नूरदीन आदिल बदी सबल साहि जहाँगीर ॥’

x

x

x

अगुन रूप निर्गुन निरूप बहुगुन विस्तारन।
अविनासी अवगति अनादि अघ अटक निवारन ॥
घट-घट प्रगट प्रसिद्ध गुन निरलेख निरंजन।
तुम त्रिरूप तुम त्रिगुन तुमहि त्रैपुर अनुरंजन ॥
तुमहि आदि तुम अन्त हौ तुमहि मध्य माया करन।
यह चरित नाय कहैलुगि कहौ नारायन असरन सरन ॥

रामायन का अन्त यशस्वि शान्त रस में हुआ है फिर भी यह काव्य एक लौकिक प्रेमाख्यान है जिसने शृंगार रस प्रधान है। वैराग्य के राजकुमार सोम और चम्पावती की राजकुमारी रत्ना की प्रेम कहानी इसका वर्ण विषय है। प्रेम के सयोग और विनोग की दशाओं का विलुप्त वर्णन करने एवं कथानक में आश्रय उत्त और लोकोत्तर धरणा के मन्दिरेष के लिये कवि ने आभिवाह्य अन्तरा कलालता की कहानी का आशेदन किया है।

प्रभुतः कहानी का प्रारंभ ही कुमार के जन्म की लोकोत्तर घटना से होता है। रमा और कुमार गोम का प्रेम 'रति और कामदेव' से सम्बन्धित होने के कारण लोकोत्तर घटना पर अवलम्बित है। यह कहना अनुपयुक्त न होगा कि कथानक के विरास में सहायक लक्षण सभी घटनाएँ आश्चर्य तत्व और लोकोत्तर घटनाओं पर अवलम्बित हैं। कथानक के बीच बीच में आए हुए स्थानिक स्थलों का वर्णन लौकिक हुआ है इस प्रकार प्रभुत रचना लौकिक और पारलौकिक तत्वों का एक सुन्दर सामंजस्य उभारित करती है।

प्रसन्न कल्पना और सम्बन्ध निर्वाह

'रत्नरत्न' एक काल्पनिक आख्यान काव्य है इसकी घटनाओं का सगटन और कथा का विरास इतने सुचारु रूप से हुआ है कि कहानी के सांठ के साथ साथ हमें काव्यसांदर्भ का भी आनन्द मिलता है, कारण कि मनुष्य जीवन के मर्मस्पर्शी स्थलों जैसे रमा और कल्पलता का संयोग-वियोग, प्रेम मार्ग के कष्ट, पुत्र-प्राप्ति के लिये पिता की उद्वेग, परेशानी और प्रयास, रिदा हांती हुई कल्या का स्वप्नों-परिजन आदि की सीमा आदि का वर्णन बड़ा रसमायिक मनोहारी एवं मनोवैज्ञानिक हुआ है।

कहने का तात्पर्य यह है कि रत्नरत्न एक शृंगाररस प्रधान काव्य है, इसलिये इसके घटनाचक्र के भीतर जीवन दशाओं और मानव सम्बन्धों की अनेक रूपता नहीं मिलती फिर भी पात्रित्व, वीरता, बल-पराजय, आनन्दोत्थान, प्रेम आदि के जो स्थल आए हैं वे कहानी में रसमायिकता का संचार के लिये उपयुक्त हैं। इसलिये हम यह सकते हैं कि प्रसन्न काव्य के लिये जिस घटनाचक्र की आवश्यकता होती है, वह हमें इस काव्य में मिलता है।

प्रभुत रचना की आविष्कारिक कथा के अन्तर्गत रमा और कुमार गोम की प्रेम कहानी आती है। प्रागैतिक कथा के अन्तर्गत कल्पलता अन्नरा का आख्यान, रति और कामदेव का संग्रह एवं उनका रमा और कुमार का रूप धारण करना, चम्पावती के चित्रकार वीरभिक्षु का वृत्तान्त, कुमार के गले में पड़ी हुई माला में गुंथे हुए रमा के चित्र की कल्पलता के द्वारा देगे "जाने की घटनाएँ आती हैं।"

जहाँ तक कल्पलता की प्रेम कहानी का सम्बन्ध है वह एक स्वतन्त्र आख्यान है। आविष्कारिक कथा से उगना कोई भी वा सम्बन्ध नहीं दिनाई पड़ता। कथा की गति के विराम में एक स्वतन्त्र घटना का आयोजन कवि के द्वारा किया गया है किन्तु कथानक के अन्त में यदि जे ठसे पूरा घटना से "विशेषार्थ" तोते द्वारा मिला दिया है। अस्तु हम यह कह सकते हैं कि

कुमार के प्रेम की दृढ़ता को अङ्कित करने के लिए एवं कथावस्तु में रोचकता लाने के लिये ही कवि ने इसका आशोजन किया है। जहाँ तक अन्य घटनाओं का सम्बन्ध है सब किसी न किसी रूप में मूल घटना की गति में सहायक होती है। रति और कामदेव के सम्वाद एवं उनके द्वारा रम्भा और कुमार के रूप धारण करने की घटना से ही वास्तविक कुमार और कुमारी में प्रेम का प्रादुर्भाव होता है। बोध विचित्र के द्वारा अङ्कित कुमार और कुमारी के चित्र से दो अपरिचित प्रेमी एक दूसरे के वंश, निवासस्थान आदि से परिचित हो सके।

कार्यान्विति की दृष्टि से यह कथानक आरम्भ, मध्य और अन्त तीन विभागों में सुगमता से बाँटा जा सकता है। स्वप्न दर्शन से लेकर कुमार के चम्पारती प्रयाण तक कथा का आरम्भ, मानसरोवर से कुमार को अप्सराओं द्वारा ले जाने की घटना से लेकर कललता के मिलन तक कथा का मध्य और स्वयंवर से लेकर नाटक के उत्सव तक कथा का अन्त कहा जा सकता है।

कार्यान्विति के गति के विराम में कललता और रम्भा संयोग और वियोग एवं कुमारी को सखियों द्वारा दी जाने वाली सीप आती है। इसलिये हम कह सकते हैं कि कार्यान्वय और सम्बन्ध निर्वाह की दृष्टि से यह एक सफल रचना है।

काव्य-सौन्दर्य

नखशिख

इस प्रबन्ध में दो नायिकाओं का प्रेम अभिव्यजित हुआ है, इस कारण शृंगार का क्षेत्र बड़ा विस्तृत हो गया है। शृंगार के संयोग और वियोग पक्ष एवं रति के वर्णन में विभिन्नता, साम्य एवं चञ्चलता और प्रगल्भता परिलक्षित होती है। कुमारी रम्भा के संयोग शृङ्गार में कवि ने विशेष मर्यादा का ध्यान रखा है। उसमें प्रगल्भता न होकर शालीनता है, इसके विपरीत अप्सरा कललता के रति विवरण में उद्दाम रंजन की उम्रान है।

नारी-सौन्दर्य-विधान में प्राचीन परिपाटी में नयीन उद्भावनाएँ विशेष धारुपक बन पड़ी हैं। बौद्ध के अंकुरित होने पर वनःसन्धि का वर्णन करता हुआ कवि काव्य-परिपाटी का ही अनुसरण करता है। नेत्रों की चञ्चलता और विशालता, स्वाभाविक लज्जा और संकोच, नारी सौन्दर्य की एक अद्भुत वस्तु है। अस्तु इस कवि ने भी प्राचीन परिपाटी के कवियों के अनुसार उसका वर्णन किया है।

“तन लज्जा मुख मधुरता लोचन डोल विसाल ।
देखत जीवन अंकुरित रीभत रसिक रसाल ॥”

भौंह चक्र पन्थिम अनियारे । मद खञ्जन जनु वान सँवारे ॥
श्रवण सौव लोचन अनियारे । पद्म पत्र पर भमर विचारे ॥
कुण्डल किरन कपोलन भाई । छवि कवि पै कछु वरन न जाई ।
मन्द हास दसनन छवि देखी । मुधा सीचि दारी दुति लेखी ॥-

अधरों की लालिमा की उपमा अनेकों कवियों ने विम्बाफल यता मूंगे आदि से दी है, किन्तु इस कवि की कल्पना ने बड़ी दूर की काँदी लाई है । किसी कार्य को करने के लिये बीड़ा लेना बड़ी प्राचीन कहावत है इस कहावत का सुन्दर प्रयोग अधरों की लालिमा पर बड़े सुन्दर दृङ्ग से किया गया है ।

‘पैहकर अधरन अरुनता केहि गुन भई अचान ।
जनु जीतन को मदन पै लिये पैज कर पान ॥’

‘पैज पर पान’ में अनूठा लालित्य है, मदन को जीतने के लिये जैसे इन अधरों ने बीड़ा उठाया हो इसीलिये वे इतने छाल हैं ।

इसी प्रकार कटि क्षीणता पर कवि की ‘नाडुक खयाली’ देखने योग्य है । कुमारी की कटि इतनी क्षीण है कि भौतिक शक्ति से तो उसका अवलोकन हो ही नहीं सकता, उसे तो केवल बड़ी देख सकता है जिसे दिव्य ज्ञान प्राप्त हो चुका हो—

‘नैननि न आवै अरु मन में न आवै लंक ।
चित हू न आवै जाते चित अवरेरिए ॥
विरहौ को घल विरहनी को जिलास हास ।
दुखित हू के जीवहि ते छीनता बिसेरिए ॥
जोगि की जुगनि जप जोति के ज्ञान जोई,
‘‘तय तेरी फाट देखिए ।’

इसी प्रकार गिबली की रोमायली के दर्शन में कवि ने सन्देशालंकार की भाँटी सी लगा दी है जिसमें चक्रवाक चंचु (चुच) से गिरी हुई शैवाल मंजरी (गिबार की लट) की उपमा बड़ी अनूठी बन पड़ी है ।

‘अमल कमल चुच कमल के नाल ।
किधौं विमल विराजमान यैनी कैसी भाई है ॥
चक्रवाक चंचु ते छुटी सिवाल मंजरी, कि ।
नागिन निकसि नाभि कूप तै आई है ॥

जमुना की धार तम धरि कि खान धरि ।

किधौं अलि सावक की पंगति मुहाई है ॥

पुहकर कहै रोम राजि यों विराजी आइ ।

वरनी न जाइ कवि उपमा न पाई है ॥'

कदली खम्भ से रम्भा के युग जंघो की उम्मा कवि की दृष्टि में खोटी जँचती है वे तो प्राणनिधान हैं यौवन को चुनौती देने वाले हैं भला उनसे इस फटोर निजीव कदली खम्भ से क्या तुलना हो सकती है ।

कञ्चन के खंभ रम्भ उपमा कहत कवि,

मेरे जान उभय सुभट नृप काम के ।

कहै कवि पुहकर कि रम्भ करो लागे,

ये तो अति कोमल है मनि अभिराम के ॥

चित्त विस्त धूत किधौं दूत सम आगम के,

प्राण निधान किधौं जंघ जुग बामा के ॥

उन्नत उरोजो पर भीनी निर्मल चोली की शोभा और उसके नीचे झनकता हुआ कुछ स्पष्ट कुछ अस्पष्ट स्वस्थ मांसल प्रदेश कवि की कोमल कल्पना को जागृत करने में बड़ा सफल हुआ है । उसकी उपमाएँ अनूठी और फटकरा भद्भुत बन गई हैं ।

चुपरि चुनाई चोली सेत श्री साफ छवि

छाजत कबीन मन उकति को धायो है ।

मेरे जान हेम गिरि सिखरि उत्तंग विव,

तापर तुषार परि पतरो सो छायो है ॥

भीने जल जलज कमल कली सी मानो,

अमल अनूप रूप रतन लजायो है ।

महा मनि छटा पट अमित विराज मान,

किधो पूजि पट जुग ईसनि चढ़ायो है ॥

मेरु की चोटी पर भीना तुषारपात, स्वच्छ जल की प्वावर में उमड़ती हुई कमल कली अथवा शिव पर चढ़ाया हुआ पटाम्बर की उपमा इस प्रसङ्ग में कितनी अनूठी और हृदयग्राही हैं । ऐसे ही वक्षस्थल पर पड़ी हुई मणिमाश का सौन्दर्य भी बड़ा प्यरा बन पड़ा है ।

जैसे कामिनी के वक्षस्थल पर यह मोतियों की माला नहीं है वरन् सुमेरु पर्वत के दो शृंगों के बीच चंद्रमा ने झूल डाल रखा है अथवा कामदेव से रक्षा करने के लिये नवग्रह एकत्रित हो गए हैं । या कामी केसरपद्म के बीच मोतियों से भरी मांग ऐसी प्रतीत होती है मानो यमुना को फाड़ कर गंगा की स्वच्छधार बह रही हो ।

जहाँ हमें एक ओर कवि की उर्वरा कल्पना शक्ति का परिचय उसके उपमानों के नए नए प्रयोग में मिलता है वहीं इस कवि ने परंपरागत कवि-समय-सिद्ध उपमानों का भी प्रयोग किया है । जैसे नायिका के अधर बिंदु के समान लाल, दाँत बिजली के समान चमकते हुए अथवा अनार के दानों के समान सुन्दर हैं ।

संयोग शृंगार,

इन्द्रलोक की अप्सरा के नीरस जीवन में कुमार के आकर्षक प्रवेश ने एक हलचल उत्पन्न कर दी । कुछ ही क्षणों के उपरान्त उसने कुमार को आत्मसमर्पण कर दिया । रंभा के संयोग-वर्णन में परिमर्षादा का अतिक्रमण कर गया । संयोग शृंगार के चित्र कहीं कहीं पर चट्टे अस्वील हो गए हैं, फिर भी सर्वथा ऐसा नहीं कहा जा सकता । कुछ उक्तियाँ बड़ी मार्मिक और स्वाभाविक हैं, जैसे पति के प्रथम मिलन पर लज्जित और प्रसित नायिका का यह चित्र बड़ा सुंदर बन पड़ा है ।

‘नैन लाज डर घास यदि मदन दुरौ तन मोंहि ।

डुलति नारि नाही करै सकत छुड़ावत बाँहि ॥’

कल्पलता के संयोग-वर्णन में रंभा के संयोग से वडा अन्तर है । रंभावती के सम्बन्ध में यही गई कवि की उक्तियाँ, वशी मर्षादित और शालीन हैं । उसमें अस्वीकृता अथवा अमर्षादित वर्णन नहीं प्राप्त होते ।

१. ‘नगन की जोति उर लमै लर मोतिन की

चक बाँधहि होत मनि गन जाल जू ।

कैषी मरुतूल भूल, भूलत है हिंदोर,

मानो सिपर सुमेरु बीच वारिध को जाल जू ॥

कैषी नवग्रह सग मिलि संकर सहाइ होत,

समर समर काज आए तिहि काल जू ।

पुहुवर बहै पीग प्राण तिय परम मोद,

रोकत निहारे छवि रसिक खाल जू ॥’

विप्रलम्भ शृंगार

कुमार को स्वप्न में देखने के उपरान्त रम्मावती विरह की व्याकुलता से पीड़ित हो चुकी थी। विरह की ज्वाला में दग्ध रम्मावती की धारीरिक दशा का ऊहात्मक वर्णन जो सम्भवतः उर्दू की शैली से विशेषरूप में प्रभावित है, कवि ने प्रारम्भ में किया है। जैसे, उसकी विरह-ज्वाला इतनी तीव्र थी कि रातें करने पर भी जीभ जलती थी, या तन की ताप से कमल के पत्र सूख जाते थे अथवा चन्दन ज्वरर क्षार हो जाता था या कपूर की शीतलता तलवार की धार के समान लगती थी।

जहाँ इन्होंने एक ओर फारसी शायरी से प्रभावित होकर रम्मा की वियोगावस्था का वर्णन किया है, वहीं रम्मा की वियोगावस्था का वर्णन भारतीय पद्धति के अनुसार वियोग की दसों अवस्थाओं का शास्त्रीय वर्णन भी प्राप्त होता है। इस वियोग वर्णन में काव्यत्व की उतनी कुशलता नहीं दिखाई पड़ती जितना उनका पाहिल्य प्रदर्शित होता है। उन्होंने रीतिवद्ध कवियों की तरह प्रत्येक अवस्था का गुण बता कर उसका उदाहरण रम्मा की वियोग दशा से दिया है। उदाहरणार्थ—

“विप्रलम्भ जिमि मूल है क्रम क्रम विस्तर साख ।

दस अवस्था कवि कहत हैं तहाँ प्रथम अभिलाख ॥”

अभिलाषा का गुण वर्णन करता कवि कहता है—

“सदा रहत मन चित्त में मनते पड़े न चित्त ।

ताहि कहत अभिलाष कवि हत उत चलहि न चित्त ॥”

रम्मा इन्हीं अवस्थाओं में कभी प्रिय का चिन्तन करती, कभी उनकी अभिलाषा करती, कभी उनकी स्मृति में संलग्न दिखाई गई है। प्रियतम से मिलने की चिन्ता में विचार करती है—

“किहि विधि मिळै प्रान अधिकारी

फिरि देखहुं वह मूरति मैंना

सुधा सरोवर सीचौं नैना ॥”

इस प्रकार हम देखते हैं कि शास्त्रीय ढंग पर कवि ने एक एक अवस्थाओं का नाम गिना कर विरह वर्णन किया है, जिसके कारण इस विरह वर्णन में कोई सरसता नहीं रह जाती वरन् काव्य शास्त्र का वह एक अंग सा बन जाता है। किन्तु सर्वत्र हमें इसी शैली का अनुसरण नहीं मिलता। मूसेन कल्पलता और कहीं कहीं पर रम्मा के वियोग वर्णन में हमें सरसता तथा हृदय पक्ष के भी दर्शन होते हैं। कल्पलता को सातो छोड़ कर कुमार चल दिया था। प्रातःकाल

कुमार को अपने पास न पाकर कल्पलता अवाक सी रह गई । हमारे हृदय को जब अकस्मात गहरी चोट पहुँचती है, तब हम किंकर्तव्य विमूढ़ होकर विश्ववत् हो जाते हैं । कल्पलता की इसी मानसिक दशा का वर्णन कवि ने बड़ी कुशलता से किया है ।

“कल्पलता जिय जानि कै प्रान नाथ पति गौन ।

चित्र लिखी पुतरी मनौ अचिकि रही मुस मौन ॥”

कल्पलता के इस ‘मौन’ में अनन्त हाहाकार और असीम वेदना छिपी है । केवल एक ही शब्द के द्वारा कवि ने कल्पलता की वेदना को महान और सजीव बना दिया है । इसी प्रकार प्रिय के चले जाने पर एक एक बात की स्मृति आती है और उसके साथ बीते हुए क्षणों के क्रिया व्यापार हृदय में उथल-पुथल मचाया करते हैं । इसीलिये सन्ध्या होते ही उसे याद आती है—

“रजनी भई चरन लिपटाती

सेवा करन संग लागि जानी ।

जानी मैं न कपट की प्रीती

भई पतंग दीपक की सीती ॥”

इस मनोदशा में झूठ का अथवा ऊहात्मकता का अंश मात्र भी नहीं मिल सकता । प्रियतम की याद जहाँ दुखदाई होती है वहाँ निरह क क्षण को काटने के लिये उससे सरल साधन भी कोई उपलब्ध नहीं हो सकता । दूसरी श्रेष्ठ महात्मा की बात कवि ने दीपक और पतंग के प्रेम की समानता देखकर उत्पन्न कर दी है, जहाँ निरहिणी को रात्रि में दीपक पर मड़रा मड़रा कर जलने वाले पतंगों को देखकर अपनी दशा की याद आती है, वहाँ प्रियतम की कठोरता और छल भरे स्नेह की अनुभूति भी होती है । जिस प्रकार दीपक पतंग को अपने पाम आने से नहीं रोकता और पतंग उससे लिपट कर धार हो जाता है, उसी प्रकार प्रेमी ने भी रात्रि में उसकी सेवा कर अपने जीवन को धार स्वरूप कर लिया । इस वर्णन में कल्पलता के हृदय की गहरी वेदना मुखर हो उठी है ।

प्रियतम कितना हा निष्ठुर क्यों न हो किन्तु वह प्रिय पति सदैव बना रहता है, उसके दोष दोष नहीं दिखाई पड़ते । इस निरह से सीत का दुख वही श्रेयस्कर जान पड़ता है, इसी लिये निरह कर कल्पलता कह उठती है—

“जो तुहि और नारि मन भाई । हमही क्यों न लियो संग लाई ॥

जब ताई जीवन जग जीजे । निरमोही सों मोह न कीजे ॥”

प्रेमी के लिये प्रियतम के अतिरिक्त संसार की कोई बस्तु आकर्षक नहीं रह जाती, वह तो प्रेम की पीर और प्रियतम की स्मृति में सब कुछ भूल जाता है ।

संसार की प्रत्येक वस्तु का अस्तित्व ही निर्मूल हो जाता है, यही कारण है कि सूरसेन को कुछ भी नहीं माता था ।

“न लोभं न माया न चिंता न चैनं न सुद्वं न धुद्वं न विद्या न वैभवं ॥
न चालं न ख्यालं न खानं न पानं न चैतं न हेतं न अस्नानं न दानं ॥

कहने का तात्पर्य यह है कि हमें पुहुकर के वियोग में कलापक्ष और हृदयपक्ष दोनों का सामंजस्य दिखाई पड़ता है ।

भाषा

रसरत्न की भाषा चलती हुई अवधी है किन्तु कहीं कहीं संस्कृत के तत्सम शब्दों के पुट से वह बहुत परिमार्जित हो गई है । जैसे—

“सगुण रूप निगुण निरूप बहु गुन विस्तारन ।
अविनासी अयगत अनादि अघ अटक निवारन ।
घट-घट प्रगट प्रसिद्ध गुप्त निरलेख निरञ्जन ॥”

सेना के संचालन एवं युद्ध के वर्णन में कवि ने भाषा में ढिंगल का पुट देकर उसे ओजस्विनी बना दिया है ।

“पय पताल उच्छलिय रैन अम्बर है हृषिय ।
दिग-दिग्गज धरहरिय दिय दिनकर रथ खिचिय ।
फन-फनिन्द फरहरिय साग सहर जल मुक्खिय ।
दंत पंति गज पूरि चूरि पव्यय पिसांन किय ॥”

अनुस्वारान्त भाषा लिखने की परिपाटी को भी कवि ने अपनाया है ।

“नमा देवां दिषानाथ सूरं । महां तेज सोमं तिहूँ लोक रूपं ॥
उदै जासु दीसं प्रदीसं प्रकासं । हियौ कोक सोंकं तमं जासु नासं ॥”

छन्द

इस काव्य का प्रगयन दोहा और चौपाई की शैली में हुआ है किन्तु इस छन्द के अतिरिक्त छप्पय, सोमकाति, घटक सारदूल, त्रोटक, पदरि, भुजङ्गी, सोरठा, कवित्त, मोतीदाम, मालती, भुजङ्ग प्रयात, प्रवनिक्का, दुमिता और सवैया छन्दों का प्रयोग भी बहुतायत से किया गया है ।

अलङ्कार

इस कवि ने उपमा, उत्प्रेक्षा और अतिशयोक्ति अलङ्कार ही अधिक प्रयुक्त किए हैं ।

लोकपक्ष

जहाँ हमें इस काव्य में संयोग वियोग की नाना दशाओं का चित्रण मिलता है, वहाँ हमें गार्हस्थिक जीवन को सुन्दर और सफल बनाने की शिक्षा प्राप्त होती है ।

नारी यह लक्ष्मी है, उसी के सद्ब्यवहार और कार्यकुशलता से दास्य जीवन सुखी हो सकता है, इसीलिए सम्भावनी को स्वयंवर के पूर्व जो सील दी गई है वह आज भी हमारे लिये उतनी ही उपयोगी है, जितनी भी कवि के समय में या उसके पूर्व रही होगी ।

कुलवधू को बड़ों का आदर और कुलदेवता की पूजा करनी चाहिए इससे उसका मांदर्य और भी निखर उठता है । कुलवधू के लिये जहाँ बड़ों के सामने लज्जा की आवश्यकता है, वही पति के सामने उसे यदीभूत करने के लिये लज्जा का परिहार उतना ही आवश्यक है । वही नहीं, उसे सदैव पति के लिये श्राव-घेक बना रहना चाहिए, इसलिये पति के पास जाने के पूर्व, पत्नी को उर्यशृंगारों से अलंकृत और इन्द्रादि लगाकर सुगंधित हाकर जाना चाहिए । इसके अतिरिक्त जहाँ स्त्री को उपर्युक्त बातों का ज्ञान आवश्यक है वही उसे रतिनीडा करने की विधि का भी पूर्ण ज्ञान होना चाहिए, इसके बिना वह अपने पति को यदीभूत नहीं कर सकती ।

इतना होते हुए भी अगर वह पट्टीलिप्ती, मृदु भाषी एवं गुणरु नहीं है तो वह अपने पति को यश में नहीं कर सकती । इसलिये नारी को संस्कृत प्राकृत भाषाओं के ज्ञान के साथ साथ उसे छन्द, अलंकार एवं काव्य शास्त्र के अन्य अंगों का भी ज्ञान आवश्यक है । स्त्री के ये शारे गुण उस समय तक बेकार हैं जब तक वह मृदुभाषी न हो । जिह्वा ही उसके पास एक ऐसी वस्तु है जिससे वह दूसरों को अपने यश में कर सकती है । अस्तु एक सफल ग्रहिणी

१. प्रथम सिखावहि मुर गुर पूजा । सील सुभाव सिखावहि वृजा ॥

×

×

×

टिट कर लाव सिखावहि नारी । मुरति समय परिहरिये प्यारी ॥

×

×

×

प्रतिदिन मञ्जन करि मुद्रुमारी । अधिक बोध उपजहि रुचिकारी ॥

तन मोभिन सिंगार बनावहु । निधि विधि अंग सुगंध लगावहु ॥

×

×

×

बोळ बला जनु पुन्य बला । कहै यपन मोहै सुमहारी ॥

दच्छिन अग पुरिष कै बाँदै । बायो अंग निया कै बदै ॥

(रस रत्न)

×

×

×

के लिये सुन्दर, सुशील, विदुषी, रति-रहस्यज्ञ एवं पतिपरायणा होना परम आवश्यक है।



१. काव्य सस्कृत प्राकृत जानो । अरु बहु रूपक छंद बखानो ॥

सीषति नागर चतुर सुझाना । ओ कछु भेद संगीत दखाना ॥

x

x

x

गुन मंजरी कहे सुनि प्यारी । गुन गाइक गुन जान निहारी ॥

गुरु ते गुरु न पुस्ति भव नारी । विनु गुन ससियो विनु अधिकारी ॥

x

x

✕

मन दत्त ऋषि कीजै पति सेवा । पति ते और रियो नहि देवा ॥

x

x

✕

दख करन रसना रस दागी । और सजल बस कहीं कहानी ॥

मधुर वचन मधुरे सु बोलहु । मृदु विहसत घँघट पट खोलहु ॥

—रसरतन

छिताई वार्ता

—नारायणदास कृत

रचनाकाल (अज्ञात)

लिपिकाल सं० १६४७

कवि-परिचय

कवि का जीवन वृत्त अज्ञात है ।

कथावस्तु

देव गरि में राजा रामदेव यादव बड़ा प्रतापी नरेश हुआ । दिल्ली के सुल्तान अलाउद्दीन ने उसे लूटने की इच्छा से अपने सेनापति निमुस्त खा को दक्षिण भेजा । निमुस्त खा दल-बल सहित बीच के देशों को लूटता हुआ देवगिरि पहुँचा । आनन्द से बल हो राजा रामदेव से प्रजा ने रक्षा की प्रार्थना की । राजा ने हुरन्त मन्त्रियों को बुला कर इस आसन्न संकट से बचने का उपाय पूछा । मन्त्रियों ने बताया कि या तो वह सुल्तान को कन्या देकर सम्बन्ध स्थापित कर लें या बाहर स्वयं उसकी सेवा में उपस्थित हों । राजा रामदेव निमुस्त खा के अधीनस्थ राजाओं से मिला और मार्ग में बिना रुके सीधे दिल्ली पहुँचा । वहाँ उसने सुल्तान के भाई उलू खा की मध्यस्थता से एक लाख (टंका) भेंट कर उससे मित्रता जोड़ ली । अलाउद्दीन ने भी बहुत सन्तान किया और उसे 'गयर' महल में बहुत सम्मान से ठिकाया ।

राजा तीन वर्ष तक दिल्ली में रहा । उधर देवगिरि में उसकी कन्या प्याहने योग्य हो गई । रानी ने मन्त्रियों से परामर्श कर दिल्ली में रामदेव के पास सन्देश

१—इस रचना की एक प्रति श्री अग्रचन्द्र नाहटा के पास और दूसरी इलाहाबाद म्यूजियम में सुरक्षित है । नाहटा जी की प्रति आरम्भ में खण्डित है और म्यूजियम की बीच में, दोनों प्रतियों की कहानी एक ही है । नाम के सम्बन्ध में दोनों प्रतियों में कुछ अन्तर है । जैसे एक का शीर्षक है छिताई वार्ता तो दूसरे में छिताई फया । ऐसे ही मुरली और सारली दो नाम मिलते हैं । दोनों प्रतियों के आधार पर उक्त कथावस्तु प्रस्तुत की गई है ।

भेजा। सन्देश पाकर राजा ने चलने की इच्छा प्रकट की। सुलतान से आज्ञा लेना आवश्यक था। लोगों ने राजा को मना किया कि अलाउद्दीन से कन्या के विवाह की बात मत कहना, पर रामदेव ने सत्यरक्षा की दृष्टि से विश्वास करके अलाउद्दीन से सारी बातें कह दीं। बादशाह ने मनोनुकूल आज्ञा दे दी तथा उपहार स्वरूप एक अच्छा चित्रकार भी उसके साथ कर दिया।

राजा को लौटा देख देवगिरि की प्रजा फूली न समाई। आते ही राजा ने चित्रकार को महल में चित्रों के निर्माण के लिये आज्ञा दे दी। महल देखकर चित्रकार ने उसे अनुपयुक्त ठहराया। अतः एक नवीन प्रासाद का निर्माण किया गया। चित्रकार ने इसमें चित्र अंकित करने प्रारम्भ किए। संयोग से एक दिन राजा की कन्या छिताई उसकी चित्रकारी देखने आई। चित्रशाला में प्रवेश करते ही उसका रूप देखकर चित्रकार अवाक हो गया। वैसा अलौकिक रूप उसने कभी न देखा था। उसने चुपचाप छिताई की छवि अंकित कर ली और अपने पास रख छोड़ी।

इसी बीच राजा ने योग्य घर ढूँढने के लिए ब्राह्मण को भेजा। उस ब्राह्मण ने ढोल समुद्रगढ़ (द्वार समुद्र) के राजा भगवान नारायण के पुत्र सुरसी को योग्य घर समझा और सम्बन्ध स्थिर कर लिया। विवाह धूमधाम से हुआ। ढोल समुद्र में छिताई और सौरसी मानन्द रहने लगे।

एक बार राजा ने दोनों को देवगिरि बुलाया। यहाँ आने पर सुरसी को मृगया का चरका लगा गया। कभी कभी उसके साथ छिताई भी जाती थी। रामदेव ने मृगया की घुराई समझा सुरसी को मना किया किन्तु वह न माना। एक दिन मृग के पीछे दौड़ते दौड़ते वह राजा भर्तृहरि की तपोभूमि में जा पहुँचा। फोलाहल से भर्तृहरि की समाधि टूटी। उन्होंने अहेरी की हिंसा कार्य से विरत होने का उपदेश दिया। सुरसी उन्हें ऊठे मारने चला। भर्तृहरि ने तपोबल से मृग की रक्षा कर ली और सुरसी को स्त्री को दूसरे के हाथ पड़ने का श्राप दिया। श्राप से सुरसी इतना व्याकुल हुआ कि मार्ग ही भूल गया। किसी प्रकार छहरे दिन वह घर पहुँचा।

चित्रकार अपना कार्य समाप्त कर चुका था। देवगिरि आए उसे चार वर्ष हो गए थे। देवगिरि की शान-श्रीकृत से वह भली भाँति परिचित था। छिताई और सुरसी का मिलन देखकर उसे ईर्ष्या हो रही थी। वह दिहड़ी जाना चाहता था। उसने राजा से आज्ञा मांग ली और देवगिरि से आलाउद्दीन के लिये बहून सी भेंट की वस्तुएं लेकर दिहड़ी पहुँचा।

दिल्ली पहुँचकर उसने समस्त बलुएँ राजा को भेंट की। देवगिरि का भीमसेनी कपूर राजा को बहुत पसन्द आया। बादशाह द्वारा कपूर की प्रशंसा सुनकर देवगिरि की दो दासियाँ, जो उसके यहाँ पहले से थीं, हँसने लगीं। राजा ने इसका कारण पूछा। उन्होंने बताया कि रामदेव के उपयोग में आने वाले कपूर के सामने यह तुच्छाति तुच्छ है। चित्रकार ने भी इसका समर्थन किया। इसपर अलाउद्दीन को बड़ा विस्मय हुआ। समा-विमर्जन के बाद राजा चित्रकार को लेकर 'गहर महल' गया, जहाँ चित्रकार ने देवगिरि का तारा हाल बताया तथा छिताई के स्वरूप की भुरि भुरि प्रशंसा की। बादशाह का मन डोल गया। चित्रकार ने छिताई का चित्र भी बादशाह को दिया, जिसने आग में पी का काम किया। छिताई को देखने की उत्कट लालसा बादशाह को सताने लगी और उसने तुरन्त सरदारों को बुलाकर सैन्य सघटन की आज्ञा दी। 'लट्ट खा' के हाथ आसन-प्ररुण देखकर वह छ महीने में देवगिरि पहुँचा और समस्त देश को धरस्त कर डाला।

राजा ने मन्त्री पीषा को भेजकर आज्ञापत्र का पूरा पूरा विवरण प्राप्त किया। दक्षिणी सेना ने डटकर मुसलमानों का मुकाबला किया किन्तु मुसलमान बढ़ते ही आए और उन्होंने किले के चारों ओर घेरा डाल दिया। छ महीने तक घेरे की स्थिति बनी रही। अन्त में रामदेव ने मन्त्रियों से परामर्श कर निश्चय किया कि मुरसी के साथ छिताई सुरक्षितरूप में दोला समुद्र भेज दी जाए। मुरसी इसपर तैयार न हुआ अन्त में यह तय पाया कि मुरसी अकेले दोला समुद्र जाकर सैन्य सघटन कर देवगिरि लौट आए। मुरसी ने इसे स्वीकार कर लिया।

मुरसी दरबार से विदा होकर रनिवास में छिताई से मिलने गया। छिताई पति का प्रवास सुन बहुत दुखी हुई। मुरसी ने उसे बहुत समझाया-बुझाया और चिह्न स्वरूप पेंटमाला और वस्त्र दिए। वह पति के लिए बख्तालफार लिए रानि में कुश की चट्टाई पर ही सोती और पास में कृपाण भी रखती थी। दिन में शिव का पूजन करती। इस प्रकार सात्विक रूप से वह काल-यापन करने लगी।

इधर मुरसी के चले जाने पर मुसलमानों सेना में विशेष दौड़धूप होने लगी। अलाउद्दीन को सदेह हुआ कि छिताई मुरसी के साथ रणायमार भेज दी गई है। राधवचेतन तुरन्त बुलाया गया। अलाउद्दीन ने उसे बहुत डाटा कि चित्तौड़ की पड़िनी वाली घटना यहाँ न होने पाए। न तो रामदेव मुसलमान होता है और न अपनी पुत्री ही मुझे देता है। यदि किसी भौंति वह निकल गई तो सब बिगड़ जायगा। जाओ, पता लगाओ कि छिताई गढ़ में है या नहीं। यदि चली

गई है तो तुरन्त समुद्र पार कर उसका पीछा करो । यदि गढ़ में हो तो किले को टहा दो ।

राघवचेतन बड़े संकट में पड़ा । चिता के मारे उसे रात भर नींद नहीं आई । रात भर वह हंसारूढ़ पद्मावती का ध्यान करता और मंत्र जपता रहा । एकाएक भयंकरी लगने पर उसे देवी के दर्शन हुए और उन्होंने गढ़ का भेद लगाने का उपाय बता दिया । प्रातःकाल राघव प्रसन्नवदन अलाउद्दीन के पास गया और किले में दूत भेजने का विचार सामने रखा । सुल्तान उसकी सूझ पर बड़ा प्रसन्न हुआ । छिताई का पता लगाने के लिये धनन्वी नाइन और मनमोहिनी मालिन बुलाई गईं । पहले इन्हीं दोनों को भेजा गया, किन्तु दुर्ग अभेद्य होने के कारण वे न जा सकीं । इसपर राघवचेतन संधिवार्ता के लिए दूत नियुक्त किया गया और उसी के साथ इन दोनों स्त्रियों के प्रवेश की भी योजना बनी । सुल्तान भी देवगिरि का किला देखने के लिए मचल गया । राघवचेतन के लाख मना करने पर भी उसने न माना और काला बन्ध धारण कर राघवचेतन की पालकी के आगे वह पैदल ही चला ।

किले में पहुँच कर राघवचेतन ने दूतियों को छिताई का पता लगाने के लिए भेज दिया और वह स्वयं राजा के पास गया । अलाउद्दीन किले की सैर करने चला गया । उसने बड़े-बड़े घुड़साल देखे और बहुत सी उत्तमोत्तम वस्तुओं से अपने नेत्र तृप्त किए । घूमते-घूमते वह राम सरोवर पर पहुँचा । इस सरोवर के दूसरे तट पर शिव और विष्णु के विशाल मन्दिर थे, जहाँ छिताई देवपूजन के निमित्त सखियों के साथ नित्य आती थी । सयोग से छिताई वही थी । पेड़ों पर फलों और पक्षियों की शोभा देखते हुए बादशाह को शिकार की सनफ भ्रमण हुई । कमर से गुल्ल निकाल कर उसने दो तीन पक्षी मार दिए । आवाज सुन कर छिताई के भी कान खड़े हुए और उसने अपनी सखी मैनरेह को भेद लेने भेजा और स्वयं मन्दिर में चली गई ।

मैनरेह अलक्षित रूप से सुल्तान के पीछे पहुँची और उसकी गतिविधि देखने लगी । एक बार सुल्तान ने पीछे हाथ करके अभ्यासवश खरास से गोली माँगी । मैनरेह ने क्षण भर में सारी बातें ताड़ लीं वह प्रत्यक्ष होकर उसे डाटने लगी और वास्तविक परिचय पूछा । बादशाह ने डर कर सारी बातें साफ-साफ बता दीं और जहाँ से चले जाने के विचार को लिखित रूप में दे दिया । किले से छूटते ही वह कलारी हाट गया, जहाँ उसने राघवचेतन से मिलने का वादा किया था ।

राजसभा में राघवचेतन ने राजा से सारी सपत्ति सुल्तान को सौंपने, गढ़

त्यागने और छिताई को समर्पित करने की बात कही। राजा इस पर बहुत विगड़ा किन्तु 'वैरीताल' के कहने पर दूत को अवश्य समझ छोड़ दिया। राघव चेतन किमी प्रकार जान बचाकर किले के बाहर पहुँचा।

अलाउद्दीन के साथ जो दूतियाँ किले में आई थीं वे सन्यासिनी के वेश में सिंहद्वार पर पहुँची और युक्ति से छिताई के पास तक चली गईं। उनकी सन्यासिनी समझकर छिताई ने यथोचित सत्कार किया। बहुत सी बातों के बाद सन्यासिनियों ने छिताई का म्लान मुख और कृशमात देतकर यौवन का पूर्ण लाभ उठाने की सलाह दी। छिताई को सत रूप में रहस्य का भान होने लगा। उन दोनों ने इसे ताड़ लिया और बाँत बनाकर विद्यास बनाए रखा। छिताई के साथ आकर उन्होंने वह ध्यान भी देकर लिया जहाँ वह नित्य-प्रति जाया करती थी। इस प्रकार किले का सारा भेद लेकर वह भी नीचे उतर गईं।

दूसरे दिन दक्षिण की ओर शिवजी के स्थान पर सुल्तान कुछ सैनिकों को लेकर आया जहाँ छिताई पूजन के हेतु जाती थी और उसे पकड़ ले गया। छिताई के पकड़े जाने की खबर चारों ओर फैली और उधर सुल्तान दिल्ली की ओर लौटा। दिल्ली में उसे समझाने बुझाने का प्रयत्न किया गया, किन्तु निष्फल। अन्त में सुल्तान ने उसकी ओर से अपनी पापदृष्टि हटा ली और उसे राघवचेतन की निगरानी में रख दिया। उसके दैनिक जीवन के व्यय के लिए पचास हजार टंका बाध दिया और नृत्य सिखाने के लिए पचास पात्रुरें भी रख दीं।

छिताई के पकड़े जाने का समाचार पाकर मुरली बहुत व्यथित हुआ। वह सन कुछ छोड़ योगी हो गया। चन्द्रगिरि आकर चन्द्रनाथ से दीक्षा ली और योगसाधना की। फिर बीणा ले राजा गोपीचन्द की भाति निरक्त होकर घूमने लगा। घूमते-घूमते उसकी भेंट जटाशंकर साधुओं से हुई जिनसे छिताई की तात्कालिक स्थिति का पता चला। उसकी रोज में चन्दते-चलते वह अमुना के तट पर स्थित चन्दवार नगर पहुँचा। उसकी बीणा से पशु-पक्षी भी मोहित हो जाते थे। खियों शाम बिहल हो जाती थीं।

वह वहाँ से दिल्ली की ओर बढ़ा। दिल्ली में उसकी बीणा की विशेष ख्याति फैली।

छिताई को पति के बीणाबादन की विशेषता का ज्ञान था ही, उसने "सरली" का पता लगवाने के लिए ही दिल्ली के प्रसिद्ध समीप जनगोपाल के यहाँ अपनी बीणा रखवा दी।

सरमी जब जनगोपाल के घर की ओर से निकला तो लोगों ने उससे छिताई की वीणा बजाने को कहा । उस वीणा के छूने ही उसे छिताई के मिलन का अनुभव हुआ ने लगा । उसने वीणा में ऐसा मधुर स्वर निकाला कि सब मोहित हो गए । छिताई की एक दामी ने सारा हाल स्वामिनी से जा बताया । इसके उपरान्त सरमी की राघवचेतन से मुलाक़ात हुई । राघव योगी सरमी को लेकर दरबार में आया । उसके चमत्कार से बादशाह बहुत प्रसन्न हुआ और उसने रनिवास में भी सरमी को अपना फ़ादल दिखाने के लिए भेजा ।

छिताई भी वहाँ मौजूद थी । उसके नेत्रों से अश्रुधारा बहने लगी जो बादशाह के कन्धे पर गिरी । मुयतान ने छान-बीन कर सारा हाल जान लिया और अन्त में सरमी को छिताई सौंप दी ।

दिल्ली से चलकर सरसी अपने गुरु के चरण स्पर्श किए तदुपरान्त देवगिरि गया । पुत्री और जामता को पाकर राजा रामदेव बहुत प्रसन्न हुआ । कुछ दिनों तक देवगिरि में रहने के उपरान्त सरसी ढाला समुद्र सपत्नी लौटा और आनन्द से रागर करने लगा ।

कथा का ऐतिहासिक आधार

छिताईवार्ता प्रेमकाव्य हाते हुए भी ऐतिहासिक महत्व से पूर्ण है । इसकी मारी प्रमुख घटनाएँ और व्यक्ति इतिहास के विवरण से मिलते हैं ।

राघवचेतन जो पद्मायत में भी मिलता है, ऐतिहासिक व्यक्ति जान पड़ता है । कुछ इतिहासकारों ने इसे मलिक नायक काफ़ूर इब्न दीनारी से और कुछ गुजरात के रायकर्ण के मन्त्री माधव से सम्बन्धित किया है । “किन्हेड़” और “पारमनीस” के अनुसार, कर्णदेव ने जब माधव की पत्नी पर मोहित होकर, उसे अधिकार में कर लिया तब माधव ने अलाउद्दीन को गुजरात पर आक्रमण करने के लिये प्रेरित किया था । जायसी का ‘राघवचेतन’ द्रव्य लोभ से अलाउद्दीन को प्रेरित करता है । हो सकता है कि ‘माधव’ ही नाम बदल कर राघव बन बैठा हो ।

इतिहास में रामदेव और निमुखत खों के नाम भी मिलते हैं तथा अलाउद्दीन की देवगिरि पर चढ़ाई की घटना भी वर्णित है । अलाउद्दीन ने देवगिरि पर दो बार चढ़ाई की थी । यह कथा अनुमानतः अलाउद्दीन की दूसरी चढ़ाई से सम्बन्धित है ।

इतिहास को रामदेव की कन्या का ज्ञान नहीं । कथा ने उसे छिताई के नाम से पुकारा है । यही नाम पद्मायत, वीरसिंहदेव चरित आदि में भी है । जान कवि ने इस छीता के नाम से पुकारा है । इतिहास में छिताई से मिलते-जुलते

‘सिताई’ नाम के नगर का उल्लेख है। खीदुद्दीन जामिउद्दौल तबारीख में लिखता है कि ‘सिताई’ होकर मावार से (इसकी राजधानी द्वार समुद्र है) जो सड़क आई है वह बायल तक जाती है।

कथा में वर्णित नायक गोपाल भी ऐतिहासिक व्यक्ति है।

इस प्रकार बाता की सारी घटना अगर ऐतिहासिक नहीं हैं तो भी चरित्र और मूल घटनाएँ ऐतिहासिक अवश्य टकरती हैं^२।

जामिनी के पलायन की तरह प्रयुक्त रचना भी इतिहास और कल्पना के योग से निर्मित हुई है। जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है कि इसके पात्र और घटनाएँ ऐतिहासिक हैं किन्तु कथा में आश्चर्य तत्व और कीतूहल का समावेश करने के लिये कवि ने पारंपरिक घटनाओं और ऐतिहासिक घटनाओं को गुनथक कर कहानी के सौष्ठव को बढ़ा दिया है। उदाहरण के लिए भर्तृहरि के भाप की घटना कवि की स्वतन्त्र उद्भावना है। ऐसे ही गोपाल के यहाँ बीणा सरनार अपने पति के पता लगाने की बात भी कल्पित जान पड़ती है।

रामदेव के यहाँ प्रयुक्त होने वाले ‘काफूर’ की लूटों के द्वारा छिताई के सौन्दर्य और रामदेव के ऐश्वर्य और प्रतिष्ठा की बात को कवि ने ऐसे सुन्दर ढंग से गुंथित किया है कि कथागत में नाटकीय तत्व के समावेश के साथ-साथ अलाउद्दीन का स्वभावचित्रण भी हो जाता है। जामी और खोखुर अलाउद्दीन को अन्त में सहृदय और निष्काम अर्पित कर कवि ने प्रयुक्त रचना में रामाय चित्रण का भी समावेश किया है। साथ ही यह रचना मुसलमानों के प्रति हिन्दुओं में सद्भावना बसाने और यह अंकित करने का प्रयत्न करती है कि अलाउद्दीन जैसे ‘कहर और क्रूर’ मुसलमान के हृदय में भी जग कोमलता पाई जा सकती है तब हम अन्य मुसलमानों को भी प्रेम से अपना बना सकते हैं। इस प्रकार यह रचना सांस्कृतिक सामञ्जस्य के प्रयत्नों का भी प्रतीक है।

काव्य-सौन्दर्य

नल-शिख वर्णन

छिताई के नल-शिख वर्णन में कवि ने कवि-समय-मिद्ध परम्परागत उपमानों और उपेक्षाओं का ही संयोजन किया है। जैसे बालों के लिये भौरों की उपमा, मुख के लिये चन्द्रमा से तुलना आदि।

१. यह अलाउद्दीन के समय में बहुत बड़ा गवैया हो गया है।

२. निर्दोष जानकारी के लिए देखिए (जागरी प्रचारिणी पत्रिका) में प्रकाशित बटे कृष्ण जी का लेख—सं० २००३ व० ५१ पृ. १३७ से १४७ तक।

“कुटिल केस सिर सोहई बाल, कच कंवरि जनि मधुकर भाल ।
मोती मांग मदन की वाट, राज नीक सम तिलक लिलाट ।
सरद सोम ससि वदन प्रकाश, मदन चाप सम भुहई तासु ।
मृग सायक सोहई लोल, उपई कंचन तिसो कपोल ।
धन धन तेरी बे अंखि, भरही जाके जिउ की साहि ।
वृक्षा हेम जन अमृत सांन, काक बकरी ने कीन बानि ।”

वयःसन्धि का वर्णन भी इस काव्य में प्राप्त होता है किन्तु इस वर्णन में भी उरोबां आदि के लिए कवि ने शंभु और श्रीफण आदि से तथा नारी के अन्य अंगों की उम्मा परम्परागत ही दी है जैसे—

“कुच फठोर जीव कर बड़े, जानहुं नृप संधि हरन जै चढे ॥
मुयन सुडार मुकंचन खंभ, श्रीफल सम सोहक मुयंभ ॥
रहेत कुच कंचकी लचाइ, ननहु गूडरीदई तनाइ ॥
गहिरी नाभि बलानइ कुन, मानहु काम सरोधर मुयन ॥”

संयोग शृंगार

संयोग पद्य में ‘मोम-निवास’ और ‘बेलि’ का वर्णन मिलता है। प्रथम समागम के समन कवि ने सात्विक भाव और ‘निलिङ्गित हाव’ का संयोजन किया है।

“छोरत कंचुकी लजाइ । फूकई द्रिष्ट दिया बुझाइ ॥
भौ विमान मुखि कंपह देह । चल्थो प्रसैद प्रथम सितनेह ॥
अधर प्रकार कुच गहन न देइ । छुवन न अङ्ग छिताई देइ ॥
धूँधट बदन तर हंडी कीउ । दोउ हाथ लगावत हीउ ॥
कठिन गांठि दड़ विधना दइ । छोरत जयहि सुरंसी लइ ॥
नाना नाभि नारि उचरइ । तब चित्त चउप चत्रगनी करइ ॥
संकइ सकुचइ घीरी न खाइ । रही पीठ दे हाथ छुड़ाइ ॥”

उपर्युक्त हावों के वर्णन के उपरान्त कवि ने प्रेमाश्रयानों में निश्चिन्ने वाले संयोग शृंगार का परम्परागत वर्णन किया है जो अनादृत होते हुए भी कहीं-कहीं अमर्यादित भी हो गये हैं।

“चउरासी आसन की खानि । दुलई चतुर चतुर मनि गयान ॥
जहाँ वार तिथि अङ्ग अनङ्ग । छुवत सुप्रबइ छिताइ अङ्ग ॥
आसन सब नौ कमल विध बंध । विपरीत रति न चोज अति संघ ॥
कोकिल बयनि कोक गुन गनी । कछु बुधि सखिन पइ सुनी ॥
दोउ चतुर मुख रस रंग । बहुत स्पजावइ अनंग ॥”

वियोग पक्ष

जहाँ तक विप्रलम्भ शृंगार का सम्बन्ध है वह नहीं के बराबर मिलता है। 'सुरसी' के विछोह के उपरान्त भी विरहणी छिताई को नाना मानसिक अवस्थाओं का वर्णन न करके कवि कहानी के सूत्र को लेकर आगे बढ़ जाता है। इस प्रकार इस काव्य में वर्णनात्मक और इतिवृत्तात्मक अंश अधिक मिलते हैं। मृगया में 'सुरसी' के एक दिन के लिए रास्ता भूल जाने के समय छिताई की पिहलता और विरह जनित दुख भी एक भाषा में मिलती अवश्य है—

“भू कीन्हौ सेज भोग को साज । रखौ नाह बाहरि निसि आज ॥

उभकि भरोखे लेहि उसामु । विख चन्दन चन्दन को आमु ॥”

उपर्युक्त अंश में अपने पति के लिये व्याकुल एक पवि-परायणा नारी का चित्रण और धार्मिक विछोह से उत्पन्न विरह व्याधा का चित्रण बड़ा सुन्दर और हृदयप्राही बन पड़ा है। रोद की बात है कि कवि ने विप्रलम्भ शृंगार दर्पण की इस कुशलता का प्रयोग वियोग के दीर्घकाल के बीच नहीं किया है। इसके स्थान पर उसने 'सुरसी' के चले जाने के उपरान्त उसे एक धर्मनरायणी सती स्त्री की रूप में अंकित किया है। उसके ऐसे चित्रण काव्य में अगर सोध्य नहीं जाते ॥ तात्कालीन लियों की सामाजिक अवस्था, वर्तमानिष्टा और पतिपरायणता के दृश्य अवश्य उपस्थित करते हैं। यही कारण है कि विप्रलम्भ शृंगार की न्यूनता होते हुए भी यह काव्य ऐसे स्थानों पर सरम बना रहता है और हृदय को प्रभावित किए बिना नहीं रहता। यौन ऐसा है जो छिताई के प्रेमयागिनी रूप पर मुग्ध न हो जायगा। छिताई की एक ऐसी पवित्र भावना देराने योग्य है—

“कंठ माल जपमाली करी । फिउ पिउ जपत रहइ सुंदरी ॥

सचल सीस सीलइ जलन्हाई । दिव धसि सिव की पूजा जाई ॥

कुंअन पान रांनौ परहर्यौ । कुस साथरौ छिताई कर्यौ ॥”

छंद

प्रस्तुत रचना दोहा चौपाई के अतिरिक्त दूहा, दूहरा, बरु आदि छंदों में भी प्रणीत है।

दूहा—धेतन होइ विचारंत, किउ आंतु गढ मुधि ।

कि मुखुरु सुरितानं सु, कि हीय आमुधि ॥

दूहरा—आसा बैरी न कीजिय, ठाकुर न कीज मोन ।

खिन तातौ खिन सीयरौ, खिन वयर खिन मोन ॥

बरु—बहइ जोगी मुनहि रे मूढ़, तोहि बुधि विधना हरी ।

करहि पापु बन जीव मरइ, भलौ वुरौ जानइ नहीं ॥

जीउ अँदेस चित्त माँहि विचारुं
इउ भोपहि मुनि गयांनु चउरासी लख जीवा जोनि ॥
तेगिन आप समान ॥

अलंकार

हम ऊपर कह आये हैं कि नखशिख वर्णन आदि में कवि ने कवि-समय-सिद्ध उपमानों, उत्प्रेक्षाओं आदि का ही प्रयोग किया है, इसलिए इस रचना में उपमा और उत्प्रेक्षा अलंकार ही प्रधानतः मिलते हैं।

भाषा

इसकी भाषा राजस्थानी है, पर कहीं-कहीं डिगल का पुट भी मिश्रता है। यहाँ यह कह देना अप्रासंगिक न होगा कि नाहटा जी से प्राप्त प्रतिलिपि उतनी ही अशुद्ध है जितनी इन्द्राहादा म्युन्निषम की। शब्दों का तोड़-मरोड़ भी कुछ ऐसा है कि वास्तविक भाषा संबंधी निष्कर्ष देना दुस्तर कार्य है।

लोकपक्ष

छिताई बार्ता में लोकपक्ष गृहद्वार से अधिक सुन्नर है। भारत में कन्या का विवाह करना चिरकाल से पुण्य समझा जाता है किन्तु जिसके घर में कुंवारी कन्या व्याहने योग्य हो वह चाहे राजा हो या रक चिन्ता के कारण सो नहीं सकता, जब तक कन्या के उपयुक्त घर न मिल जाय—

“घर माँहि कन्या व्याहन जोग। अरु भ्रम करइ मीड़ीआ लोग ॥
जाकै कन्या कुआरी होइ। निस भरि नीद कि मुई सोई ॥
कन्या रिन व्यापै पीर। तिनकै चिन्ता होई सरिर ॥”

किन्तु यह विवाह सम्बन्ध अपने से बरानर के सर वाले के साथ न करना चाहिए वरन् जिस घर में मजन बसते हों और पुरखों का नाम हों वहाँ करना चाहिए।

“पुरखा गति सजनाइ जिहां। निनचइ कन्या दीजइ तिहां ॥
व्याह बैर मिथी या प्रमान। एति न चाहीइ आप समान ॥”
विवाह के समय में गई जाने वाली गाली की प्रथा भी उस समय पाई जाती है।

“परदानी जरनगर के सोजउ, दीजइ गारि गारि के चौज ॥
कोकिल धचन रतन जे नारि। मुघा समानि सुनावइ गारि ॥”

इसके अतिरिक्त साधारण लौकिक व्यवहार में सम्बन्धित दो तीन सूक्तियों बड़े काम की मिलती हैं, जैसे प्रत्येक चीज की अधिकता आगे चल कर सदैव दुखदाई बन जाती है।

“अति सनेह थी होइ विडंग । अधिक भोग थी काढ़ रोग ॥
 अति हांसी थे होइ विगार । जि कुअर पंहुव विग्रह ॥
 अति सरूप सीता को हरण । अधिक विस्तार रावण को मरण ॥”

उस युग की सबसे बड़ी एक प्रथा का इस काव्य में पता चलता है और वह है मझनों को चित्र से मजाने की प्रथा । इन्हीं के कारण ही ‘वार्ता’ की सारी घटनाएँ हुई । इसमें सबसे विशेष बात है घर की चित्रकारी में अंकित किए जाने वाले भोगासनो की प्रथा । छिताई जन महल को देखने आई तब उनकी सलियों ने उसे ऐसे चित्रों को दिखाया । अगर ऐसी प्रथा उस समय प्रचलित न होती तो कवि कभी भी इसका वर्णन न करता ।

“देखी कोक फल्य स्नानि । चउरासी आसन की भांति ॥
 आसन चित्र विविध प्रकार । मुभ चिपरीत रंग रस सार ॥
 आसन देखन ररी लजाइ । अञ्जल मुंह महि वीन्हइ मुस्कयाइ ॥
 सरो दिखायहि पसारि । कही आदि अहु कहा विचार ॥”

इस प्रकार गार्हस्थिक जीवन, लोक व्यवहार, आचार, नीति, लोकप्रवृत्ति से सम्बन्धित उक्तियाँ इस काव्य के सौष्ठव और उपयोगिता को बढ़ाने में सहायक हुई हैं । अस्तु छिताई वार्ता साहित्य के अतिरिक्त सांस्कृतिक महत्त्व की दृष्टि से बड़ी महत्त्वपूर्ण रचना है ।



“माघवानल कामकन्दला”

कथा का स्रोत

माघवानल कामकन्दला की प्रेम कहानी आर्य गाथाओं में बड़ी प्रसिद्ध रही है, कितने ही संस्कृत और अपभ्रंश के कवियों ने इसे अपनी उत्कृष्ट रचनाओं का आधार बनाया है।

इसका मूल स्रोत क्या है, अब तक निश्चित रूप से पता नहीं चल सका। श्री कृष्ण सेवक कटनी के अनुसार माघवानल की रचना सर्वप्रथम कवि आनंदधर ने संस्कृत में की थी। गायकवाड ओरियंटल सीरीज से प्रकाशित माघवानल कामकन्दला की भूमिका में श्री मजूमदार जी भी इसके रचनाकाल को निश्चित नहीं कर सके हैं। उन्होंने इस कथानक की प्राचीनता पर प्रकाश डालते हुए लिखा है कि “यह कहानी पश्चिमी भारत में बहुत प्रसिद्ध थी। बहुत दिनों के उपरान्त इस कथानक के आधार पर मराठी में रचनाएँ प्रारम्भ हुईं। हिन्दी में सबसे पहले आलम ने इसकी रचना हिजरी संवत् ९९१ में की।”

आलम ने भी किसी संस्कृत की कथा को सुना था और उसी के आधार पर इसकी रचना की थी काँव इस कथानक की भूमिका में स्पष्ट लिखता है कि—

“कछु अपनी कछु पर कृति चोरैं। जथा सक्ति करि अक्षर जोरैं॥

सकल सिंगार विरह की रीति। माधो कामकन्दला प्रीति॥

कथा संस्कृत मुनि कछु धोरी। भाषा बाँचि चौपई जोरी॥

क्या यह कथा आनन्दधर विरचित थी अथवा किसी अन्य कवि की? कुछ कहा नहीं जा सकता। पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र (काशी विश्वविद्यालय) से इस कथानक के स्रोत पर हमने विचार विनिमय किया था। उनके अनुसार

1. “The story appears to have been popular mostly in western India and only at a very late period it came to be adopted in marathi. The version of the story in Hindi by a Muslim poet Alam was composed in Hizri Nine ninety one.”

इसका स्रोत विक्रम की पहली शती के लगभग हो सकता है। उनका कहना है कि माधव और वन्दला की कहानी सम्भवतः 'प्राकृत' और अपभ्रंश के सन्धि काल में रची गई थी 'गाया' छन्द प्राकृत का छन्द है, और यह छन्द सभी आर्यानों में प्राप्त होता है किन्तु इसका कोई विश्वमनीय प्रमाण नहीं मिलता। उन्हीं के अनुसार संस्कृत की सिद्धामन वत्तीमी में माधवानल कामरन्दला नहीं मिलती, किन्तु किसी हिन्दी अनुवाद में उन्हें देखा है। बांधा ने भी सिद्धामन वत्तीमी का उल्लेख किया है—

“मुन सुभान अच कथा सुहाई। कालीदास बहु रुचि सह गाई ॥
सिद्धामन वत्तीसी माही। पुरिन कही भोज नृप पाही ॥
पिंगल कह बैताल सुनाई। पोथा खेतसिंह सह गाई ॥
रुचिर कथा मुन हे दिल माहिर। इरक हकीकी ई जग जाहिर ॥”

X

X

X

किन्तु हमें अभी तक कोई सिद्धामन वत्तीसी नहीं प्राप्त हो सकी है, जिसमें यह कथा मिलती हो। वन्दला नाम की 'पुतली' अवश्य एक अंगरेजी की सिद्धामन वत्तीसी में मिलती है, किन्तु उसके मुल से प्रस्तुत कथानक का परिचय नहीं प्राप्त होता।

श्री मायादाकर याज्ञिक के संग्रह में एक संस्कृत की गद्य-वद्य-मय प्रति देखने को मिली। इसका लिपिकाल और रचनाकाल अज्ञात है। भाषा में भी स्थान-स्थान पर बड़ा अन्तर मिलता है। कहीं कहीं इस प्रति की भाषा में वर्तमान खड़ी बोली के छन्द भी मिलते हैं। हिन्दी में सर्वप्रथम आलम रचित माधवानल कामरन्दला प्राप्त होता है, किन्तु रचनाकाल, मूल कथा एवम् शैली में आलम रचित इस ग्रन्थ की प्रतिया भिन्न-भिन्न मिलती हैं।

मूल कथा और शैली के अनुसार आलम की रचना दो भागों में विभाजित की जा सकती है। सधन और बृहद्।

नागरी प्रचारिणी के आर्य-भाषा पुस्तकालय में दो प्रतिया हैं। एक सष्टित है जिसका लिपिकाल और रचना काल अज्ञात है, दूसरी पूर्ण है जिसमें रचना-काल १९११ (सन् नीं सं इक्यावनवे) दिया है और प्रतिलिपिकार १८१७। किन्तु लखनऊ में श्री मायादाकर याज्ञिक की प्रति जो श्री तमाशकर याज्ञिक के द्वारा देखने को मिली रचनाकाल १५१ (सन् नीं सं इक्यावन जवही। कथा आरम्भ कीन्ह यह जवही ॥) मिलता है। इसका लिपिकाल सम्बन् १९३५ है और लिपिकार हैं मखपुर निवासी चुकी जी। इन्हीं के पास सप्रहीत छोटी प्रति में सन् नीं सं इक्यावन आही, मिलता है आर तीसरी प्रति में 'नीं से इक्यावन

जबही, प्राप्त होता है। पंजाब यूनिवर्सिटी में भी एक प्रति है जिसका रचनाकाल श्री उमाशंकर जी ने भंगवाया था उसमें भी उनके अनुसार मौ सो इक्यावन दिया है।

तिथियों की इस भिन्नता के साथ बृहद् प्रति में मसनवी चौली में खुदा और पैगम्बरों की वन्दना मिलती है साथ ही जर्दती अप्सरा के पूर्व जन्म की प्रेम कथा का वर्णन मिलता है किन्तु छोटी प्रति में यह कथा नहीं है और न पैगम्बरों की ही वन्दना की गई है।

उपर्युक्त विश्लेषण का कारण यह है कि अवान्तर के कवियों ने दोनों कथाओं को अपनाया है कुछ कवियों में पूर्व जन्म की प्रेम कथा नहीं है और कुछ में वह मिलती है। आनन्दधर^१ की संस्कृत वाली रचना में पूर्वजन्म की प्रेम कथा नहीं मिलती। इसलिये यह सन्देह होता है कि आलम ने किसी अन्य कवि की रचना सुनी थी। या यह भी हो सकता है कि ९५१ में लिखी गई कथा उनके आधार पर हो किन्तु ९९१ में उसने मूल कथा को परिवर्तित कर दिया हो। यह केवल अनुमान ही है।

यह तो निश्चित ही है कि 'माधवानल' के दोनों रूप जनता में प्रचलित थे। गायकवाड़ सीरीज में दोनों प्रकार की रचनाएं संग्रहीत हैं। हो सकता है कि माधव के जीवन की घटना ने जनता को इतना मुग्ध कर लिया हो कि वह कंदला और माधव को दैवी स्त्री पुरुष के रूप में देखने लगी हो। लोक कथानकों में ऐसे परिवर्तन बहुत अधिक मिलते हैं। लोक रचि इन लोक कथानकों में समय समय पर परिवर्तन लाने लगती है। यहां तक कि कौकशाब्द में भी माधव का नाम लिया जाने लगा था। हिन्दी साहित्य सम्मेलन के सत्रहालय में पुरानी हस्तलिखित पुस्तकों के संग्रह को उलटते पलटते मुझे कौकशाब्द से सम्बन्धित एक प्रति मिली थी। इस प्रति में विषय प्रवेश करता हुआ कवि लिखता है कि—“कौकदेव कहते हैं जो ऐसे प्रकार जाने, रूप माधव नल सारिपौ, भोग तौ माधवानल के सौ, मुख चन्द्रमा सारिपौ, घन लही अवचल, आसन गरुड़ के सौ, सरस्वती बैसी बानी, बुद्धि तौ गनेस की सी, पराक्रम विक्रमाजीत के सौ होइ।”

उपर्युक्त अंश से यह स्पष्ट है कि माधव और विक्रमादित्य का नाम देव-पुरुषों के साथ लिगा जाने लगा था। साथ ही वह सांसारिक सुख और समृद्धि के प्रतीक बन गये थे। ऐसी अवस्था में जन्मान्तरवाद का समावेश इस कथानक में हो जाना आश्चर्यजनक नहीं है।

कवियों ने माधव के प्रेम को आदर्श प्रेम का प्रतीक मान लिया था और विरहिणियों को टाटस बंधाने के लिये नल, तथा उषा-अनिरुद्ध की कथा के साथ माधवानल की कथा भी सुनाने लगे थे। पुद्गल ने रसरतन में मुदिता के द्वारा राजकुमारी को माधवानल कामकन्दला की कथा भी सुनाई है।

यह कथा कवियों को इतनी प्रिय रही है कि अवतक हमें आठ छोटे-बड़े प्रकाशित और अप्रकाशित काव्य प्राप्त हुए हैं।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि प्रसृत कथानक पौराणिक कथानकों के समान ही जनता में प्रिय था।

ऐतिहासिक आधार

प्रश्न यह उठता है कि क्या माधव से सम्बन्धित घटनाएँ काल्पित हैं या उनका कोई आधार भी है। प्रबन्ध काव्यों में कथानक कल्पित, ऐतिहासिक या पौराणिक होते हैं। अधिकतर यह देखा गया है कि साधारणतः प्रचलित गाथाएँ या तो पौराणिक होती हैं या ऐतिहासिक जो जनश्रुति के रूप में पूर्वजों की यादों के रूप में हम तक चली आई है। यही दो प्रकार की गाथाएँ ही सर्वसाधारण के मनोरञ्जन एवं शिक्षण का आधार भी कवियों के द्वारा बनती हैं। प्राचीन हिन्दू गाथाओं का श्रोत बृहद्कथा कोष और कथामरित्नागर एवं महाभारत ही रहा है। सिंहासनवासीसी और बैतालपचीसी भी लोक गाथाओं के समूह फही आ सकती हैं, किन्तु इनको इतनी मान्यता नहीं दी जा सकती। उक्त प्राचीन समूहों में माधवानल की कथा नहीं मिलती।

कल्पित कथानक यह हो सकता है, किन्तु भारत में प्रचलित लोक कथाओं के आगे कल्पित कथानकों को जनता द्वारा इतनी मान्यता नहीं मिलती कि वह शताब्दियों तक जीवित रह सकें। कम से कम जिस युग में इसकी रचना हुई है उस समय का प्रवृत्ति ऐसी ही थी।

श्री कृष्णसेवक कटनी ने सन् १९३३ की अखिल भारतीय ओरियन्टल कॉन्फ्रेंस में माधवानल कामकन्दला पर एक लेख पढ़ा था जिसमें उन्होंने माधव और कन्दला का ऐतिहासिक व्यक्ति सिद्ध किया है।

१. (क) माधवानलखानम-आनन्दधर (ख) माधवानल कामकंदला-आलम।

(ग) माधवानल कामकंदला चउपई-कुशल लाल (घ) माधवानल कामकंदला प्रबन्ध गणपति (च) माधवानल-कथा दामोदर (छ) विरहवारीश (माधवानल काम कंदला) बोधा (ज) माधवानल नाटक-राज कवि केसि।

उनका कहना है कि माधवानल का जन्मस्थान पुष्पावती नगरी अथवा वर्तमान बिलहरी है। यह नगरी मध्यप्रदेशान्तर्गत जिले में ८०° से ३०° पूर्व रेखांस तथा २३° से ५०° उत्तर अक्षांस में स्थित एक प्राचीन नगरी है। इसका प्राचीन नाम पुष्पावती नगरी है। राजा कर्ण ने अवन्ति अवस्था में पाकर इसे फिर बसाया और इसका नाम बिलहरी रखा। राजा कर्ण कलचुरी वंश के थे। ये चैदिराज राजा गंगेयदेव के पुत्र थे। इन्होंने सन् १०४० से १०८० तक राज्य किया। ग्यारहवीं शताब्दी के अन्त में राजा कीर्तिवर्मन ने राजा कर्ण को हराया और बिलहरी उनके हाथ में चली गई। बारहवीं शताब्दी के आरम्भ में जब गोविन्दचन्द्र कन्नौज के राजा हुए तो वह नगरी (बिलहरी) उनके राज में सम्मिलित हो गई। राजा कर्ण ने जो उन्नति के साधन उत्पन्न कर दिए थे उनके द्वारा क्रमशः इस नगरी की उन्नति हुई। साहित्य, संगीत और कलाओं से इसने बहुत श्रृंगार प्राप्त की। ऐसे वातावरण में थोड़े ही काल में अर्थात् १२ वीं शताब्दी के आदि में वहाँ अति सुन्दर गुणवान तथा संगीत और वाद्यकला में अतिशय निपुण माधवानल नामक एक ब्राह्मण ने जन्म लिया। इनके पिता का नाम शंकरदास था। ये गोविन्दचन्द्र राजा के पुरोहित थे। छोटी सी अवस्था में ही माधवानल सारी विद्याओं में पारङ्गत हो गए। इसकी वीणा-वादन की कला पर नगर के नर-नारी मुग्ध हो जाते थे। एक दिन अपने पति को खाना परोसते समय एक ब्राह्मणी माधव की वीणा पर मुग्ध होकर विचलित हो गई और उसके हाथ से भोजन सामग्री गिर पड़ी। ब्राह्मण ने राजा को यह वृत्तान्त सुनाया और राजा ने माधव को स्त्रियों को विचलित करने के अभियोग में निर्वासित कर दिया।^{११}

वहाँ से चल कर माधवानल राजा कामसेन की कामावती नगरी में पहुँचे। इसका पता खैरगढ़ राज्य के डोंगरगढ़ नगर के समीप जो बिलहरी से लगभग २०० मील है लगता है। सम्भवतः डोंगरगढ़ ही प्राचीन कामावती नगरी है। कामकन्दला का भवन बिलहरी में उजाड़ दशा में अब भी देखा जा सकता है। वहाँ पत्थर के राम्भे आदि पुरानी शिल्पकला का नमूना दिखाते हैं। एक ऐसा पत्थर गायकुण्ड के घाट पर जो उसका जीर्णोद्धार करते समय लगाया गया है कन्दला के भवन का मान्य होता है। इस पर मरम्मत की तिथि पूरवदी ३ सम्बत् १३५५ खुदी है। उससे भी कामकन्दला के भवन की वय का कुछ आधार मिलता है।

ऊपर कहा जा चुका है कि माधवानल का मुख्य स्थान पुष्पावती नगरी अर्थात् बिलहरी था। तथा कामकन्दला का स्थान वर्तमान खैरगढ़ रियासत के

डोगरगढ़ नामक नगर के समीप स्थित कामसेनपुरी (कामावती) नगरी था। डोगरगढ़ के पहाड़ पर एक महल नष्टप्राय अवस्था में कामकन्दला के महल के नाम से प्रसिद्ध है जो अति जीर्ण अवस्था में अब भी स्थित है। इस नाम के दूसरे महल का भूसावरोप बिलहरी में भी है। बिलहरी के राजा मकरध्वज के बीजरु से परिज्ञात होता है कि बिलहरी और डोगरगढ़ के बीच में आवागमन का सिल-सिला था। कथाकारों ने लिखा भी है कि माघ १०० कोस चलकर कामसेनपुरी दस दिन में पहुँचा।

इन सब बातों से पाया जाता है कि डोगरगढ़ कामावती नगरी के नाम से प्रसिद्ध था और माधवानल यहां से अपनी प्रियतमा कामकन्दला के साथ बिलहरी गए। यह दोनों स्थान ऐतिहासिक महत्व के हैं।

प्रश्न यह उठता है कि यह राजा विक्रमादित्य कौन थे? इसलिए कि विज्जमादित्य के विषय में भी इतिहासकारों में बड़ा मतभेद है। फिर क्या विक्रमादित्य ने पुद्गुपावती में कभी प्रवेश किया था? कामकन्दला के लगभग सभी आख्यानो में माधव का पुद्गुपावती लौटना मिलता है। बोधा के विरहवारीश में कन्दला के मिलने के उपरांत राजा विक्रमादित्य का माधव को बनारस का राज्य देना लिखा गया है। माघ ही साथ यह भी लिखा है कि कंदला के कहने पर विक्रमादित्य ने लालायती के लिये ससैन्य पुष्पावती की ओर प्रयाण किया था। राजा गोविंदचंद्र का विज्जमादित्य से मिलना भी बताया गया है।

दूसरी बात विक्रमादित्य का शैव होना है। प्रत्येक आख्यान में शिव के मंदिर में माधव के द्वारा गाथा लिखने की घटना मिलती है। शिव पूजन के लिये आए हुए विक्रमादित्य उसे ही पढ़ कर माधव की पीड़ा को मिटाने के लिये उत्सुक होते हैं।

बोधा के विरहवारीश से विज्जमादित्य का बनारस से सम्बंध स्थापित होता है। उनके शैव होने में कोई संदेह नहीं है।

इन दोनों बातों पर श्री कटनी जी ने कोई प्रकाश नहीं डाला है। लेकिन पुद्गुपावती के पुनः बसाने वाले राजा वर्ण के समग्र में जिन्होंने सन् १०४० से १०८० तक राज्य किया था एक त्रैलोक्य देवने को मिला है जिसके अनुसार राजा वर्ण 'गंगेयदेव' के पुत्र थे। गंगेयदेव ने अपने को विक्रमादित्य की उपाधि से आभूषित किया था और इनका राज्य तेज मुक्ति (कुन्देलखंड) में था। तथा

यह वामदेव (शिव) के अनन्य भक्त एवं पुजारी थे। इनका सम्बन्ध बनारस से भी था।

उपर्युक्त बातों का कटनी जी के पुटुपावती से सम्बन्धित कथनों से साम्य प्रकट होता है। साथ ही विरहवारीश में माधव को काशी का राज्य देने की घटना भी इस आधार पर सत्य प्रतीत होती है। बोधा स्वयं बुंदेलखंड निवासी थे, इसलिये इन्हें तत्कालीन इतिहास का ज्ञान था, ऐसी आशा की जा सकती है।

माधव के समय पुटुपावती पर राजा कर्णदेव के वंशजों का अधिकार नहीं था। कटनी जी के अनुसार ग्यारहवीं शती में कीर्तिकर्मन ने उसे राजा कर्ण से छीन लिया था। हो सकता है कि १२ वीं शती में राजा कर्ण के वंशज अपने को गंगेयदेव की विक्रमादित्य की उपाधि से आभूषित किए रहे हों और माधव कामरती से निकाले जाने के उपरान्त इनके राज्य में पहुँचा हो और उनकी सहायता से कन्दला को पाया हो। यह दोनों राज्य मध्यप्रान्त के अन्तर्गत ही पड़ते हैं।

इस ऐतिहासिक घटना को जनभूति ने विक्रम संवत् चलाने वाले विक्रमादित्य से सम्बन्धित कर दिया है, ऐसा अनुमान करने में कोई विशेष भुट्टि की सम्भावना नहीं दिखाई पड़ती।

अस्तु माधवानन्द कामकन्दला को ऐतिहासिक घटना पर आधारित कथा मानने में हमें कोई सन्देह नहीं होता है।

1. "In the land of Tej-Bhukti now known as Bundelkhand, there once ruled a king named Gangoyadeva Vikramaditya. His only inscription that of Pivan, which mentions the name of Maheshvar seems to have been a Saiva record. But what appears to be exclusive evidence on the point is the statement of his son's, Benares grant that the latter meditated on the feet of Parama Bhattarak Maharajadhiraj-Paramesvara Shri Vamdeva..... From A. D. 1042 the date of this record, several successors of karna also refer to themselves in their records as meditating on the feet of Vamdev."

—Some Aspects of Indian Belief:

By Dr. Hemchand Ray, M. A. Ph.D. (London), Page 355.

—The Seventh All India oriental Conference, Baroda, December, 1233.

माधवानल आख्यान की प्रतियों में प्रयुक्त सामान्य मूल घटनाएं,

माधवानल कामन्दला आख्यान विविध कथियों के द्वारा लिखा गया है, इसलिये लोककवि अथवा कविचित्ति के अनुसार कथानक में परिवर्धन और संशोधन भी मिलता है किन्तु प्रत्येक काव्य में आधार, मूल बातें और घटनाएँ एक सी ही हैं जो इस प्रकार हैं—

- (१) माधवानल एक रूपवान सर्वशुभ सम्पन्न पुटुपावती नगरी का ब्राह्मण है।
- (२) अपनी रूप यौवन और संगीत कला की मोहनी शक्ति के कारण ही उसे पुटुपावती छोड़ना पड़ा है।
- (३) पुटुपावती के अनन्तर वह कामावती नगरी जाता है।
- (४) कामावती में राजा कामसेन के दरबार में संगीत पारंगत होने के कारण ही वह प्रवेश पा सका है।
- (५) दर्शन करते हुए भ्रमर को उरोज पर से उठाने की कला पर मुग्ध होकर उसने कन्दला पर राजा कामसेन द्वारा प्रदत्त उपहारों को न्यौछावर पर दिया है।
- (६) इस व्यवहार पर अपने को अपमानित समझ राजा ने उसे कामावती से भी निष्काश दिया।
- (७) इस घटना के बाद कन्दला और माधव का प्रेमालाप और कन्दला का आत्मसमर्पण।
- (८) कन्दला को राजाका के मय से छोड़ माधव का उज्ज्वेली बना।
- (९) विक्रमादित्य का शिव-मन्दिर में माधव स्थित गाथा पढ़ना।
- (१०) विक्रमादित्य का कन्दला को दिलाने का प्रण और प्रयास।
- (११) कन्दला और माधव की विक्रमादित्य द्वारा परीक्षा और दोनों की मृत्यु।
- (१२) बैताल द्वारा विक्रमादित्य का अमृत प्राप्त करना और दोनों को पुनः जीवित करना।
- (१३) कामावती में पहुँच कर विक्रमादित्य का कन्दला को दिलाना और दोनों का मिलन।

कुछ आख्यानों में इन तरह घटनाओं के अतिरिक्त पूर्व जन्म की कहानी भी पूर्णार्द्ध और उत्तरार्द्ध के रूप में चलती है। यह पूर्व जन्म की कहानी जयन्ती नामक अप्सरा से सम्बन्धित है, जिसकी मूल घटनाएँ निम्नांकित हैं :—

- (१) जयन्ती का इन्द्र से अभिग्रस्त होना।
- (२) मृत्युलोक में पुटुपावती का वन में शिला रूप में पड़ा रहना।

- (३) माधव द्वारा शिलारूपिणी जयन्ती से प्रियाह और उसका उद्धार ।
(४) जयन्ती और माधव का प्रेम ।
(५) जयन्ती का पुनः अभिशन होकर मृत्युलोक में नर्तकी कन्दला के रूप में जन्म ।

उपर्युक्त घटनाएँ ही माधवानल कामरन्दला आख्यान के मेरुदण्ड हैं ।
इन्हीं घटनाओं के ढाँचे को काव्य से परिवेष्टित कर कवियों ने उसे कहना के सुन्दर चित्रों से सजाया है ।



विरहवारीश

(माधवानल कामरंजल)

—बोधा (बुन्देलखंडी) कृत ।

रचनाकाल सं० १८०९ से १५ के बीच ।

कवि-परिचय

हिन्दी साहित्य के मध्यकाल में स्रग्च्छद काव्य प्रवृत्ति वाले कवियों की अत्यंत विशिष्ट काव्यधारा प्रवाहित होती रही । किन्तु उस धारा और उस प्रवृत्ति के कवियों पर इतिहासकारों ने बहुत कम ध्यान दिया, जिसके परिणाम स्वरूप, बाह्य देश-भूषा पर ही दृष्टि रखकर इन कवियों की रीति काल के अन्तर्गत रख दिया गया है । काल विभाजन की इस गड़बड़ी ने, एक ही नाम वाले कवियों के अध्ययन में बड़ी दिक्कत उत्पन्न कर दी है । 'आलम' के सम्बन्ध में काफी वाद-विवाद हो चुका है । 'बोधा' के सम्बन्ध में भी ऐसी ही अनेक टीकाएँ उत्पन्न होती हैं । किन्तु अन्य अनुसन्धायकों के लिये यह कार्य छोड़कर हम विरहवारीश में मिलने वाली सामग्री के अन्तर्साक्ष्य एवम् 'बोधा' के विषय में अवतक जो सामग्री उपलब्ध हो चुकी है उसके आधार पर इस कवि के जीवन-कृत का संक्षिप्त परिचय दे रहे हैं ।

शिवसिंह सरोज में एक बोधा कवि सं० १८०४ में और दूसरे बोधा कवि बुन्देलखण्डी सं० १८५५ में मिलते हैं । श्री विद्वनाथप्रसाद जी मिश्र के अनुसार "शिवसिंह सरोज" के सन् संवत् उत्पत्ति के नहीं, उपरिर्गति के समय के हैं । मिश्र-कण्ठु निनोद में इन संवत्तों की जन्म काल माना गया है, श्री मिश्रकण्ठु लिखते हैं कि "ठाकुर शिवसिंह जी ने इनका जन्म संवत् १८०४ लिखा है, जो अनुमान से ठीक जान पड़ता है । बोधा एक बड़े प्रशंसनीय और अगद्विख्यात कवि थे । अतः यदि वे संवत् १७७५ के पहले के होते तो कालिदास जी इनको छन्दहजारा में अवश्य लिखते । इधर सुदन कवि ने सं० १८१५ के लगभग "सुमान पत्रिका" बनाया, जिसमें उन्होंने १७५ कवियों के नाम लिखे

हैं । इस नामावली में प्रायः कोई भी तत्कालीन वर्तमान अथवा पुराना आदरणीय कवि छूटा नहीं रहा है, परन्तु इसमें बोधा का नाम नहीं है । इससे विदित होता है कि सं० १८१५ तक ये महाशय प्रसिद्ध नहीं हुए थे । फिर पद्माकर आदि की माँति बोधा का अर्वाचीन कवि होना भी प्रसिद्ध है, अतः शिवसिंह जी का संयत् प्रामाणिक ज्ञान पड़ता है । ज्ञान पड़ता है कि बोधा ने लगभग सं० १८६० तक कविता की ।”

शाहाबाद के पंडित नकछेद तिवारी के द्वारा प्रकाशित “इस्कनामा” में सरसे प्रथम बोधा का कुछ वृत्त दिया गया है । उनके अनुसार बोधा कवि (बुद्धिसेन) सरवरिया ब्राह्मण, राजापुर प्रयाग के रहने वाले थे । किसी घनिष्ठ सम्बन्ध के कारण बाल्यावस्था ही में निज भयन को छोड़ बुन्देलखण्ड की राजधानी पत्ता में जा पहुँचे । इन्हें पत्ता महाराज बहुत मानने लगे और प्यार में इनका नाम बुद्धिसेन से बोधा हो गया ।

इसके अनन्तर ‘सुभान’ नामक दरबार की “यामनी वेश्या” से उनके प्रेम की प्रख्यात कथा देखकर उन्होंने बताया है कि इस अपराध पर इन्हें छ महीने के लिये देश निकाला दे दिया गया । इन्होंने सुभान के ‘वियोगानल’ में अपना तन-मन जलाते जद्गल पहाड़ दरिया और अनेक शहरों की लाक छानी और इस्कनामा तथा माधवानल का आश्रय लेकर इन्होंने ‘विरहवारीश’ की रचना की ।

नियमित समय व्यतीत होने के उपरान्त आप पत्ता पहुँचे । उस समय उनके अनुसार ‘सुभान’ भी उपस्थित थी । महाराज के कुशल-क्षेम पूछने पर इन्होंने ‘विरहवारीश’ तर्जकृत किया । इस काव्य पर प्रसन्न होकर महाराज ने बोधा से कुछ मॉंगने को कहा । अन्त में महाराज को इस बात पर हृद देखकर इन्होंने ‘सुभान अछाह’ कहा । महाराज ने इस पर सुभान को इनके साथ रहने की आज्ञा दे दी ।

नागरीप्रचारिणी सभा की खोज में बोधा के नाम पर अवतक इतने ग्रन्थ मिले हैं ।

१. विरही सुभान—दम्पति विलास

२. वग यर्जन

३. वारहमासी

४. फूल माला

५. पक्षी मञ्जरी

संख्या २ से पाँच तक के अन्य फिरोजावादी बोधा के कहे जाते हैं और पहला “इस्कनामा” का दूसरा नाम है^१।

विरहवारीश के रचयिता बुन्देलखण्डी बोधा हैं। अस्तु बुन्देलखण्डी बोधा की रोज में विरही मुमान दम्पतिविलास या इस्कनामा की जो प्रति सन् १९१७ की विषयी में मिली है, उसका पहला दोहा है—

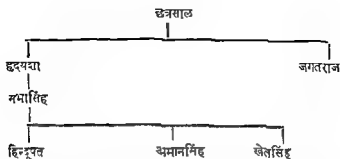
‘खेतसिंह नरनाह हुकुम चित्त हित पाइ ।
ग्रन्थ इस्कनामा कियो बोधा सुकवि बनाइ ॥’

इससे स्पष्ट है कि यह खेतसिंह के दरबारी थे। विरहवारीश में भी इन्हीं खेतसिंह की प्रशस्ति मिलती है, उमये दरबार से देशनिकाले का दण्ड भी कथित है, कवि का पूरा नाम भी है और यह भी कतलाया गया है कि ग्रन्थ के निर्माण का कारण क्या है।

‘बिछुरन परी महाजन कावा । तब विरही यह ग्रन्थ बनाया ॥
पंती छत्र बुन्देल को छेत्रसिंह मुधमान ।
दिल माहिर जाहिर जगत दान युद्ध सनमान ॥
सिंह अमान समर्थ के भैया लहुरे आहिं ।
बुद्धिसैन चित बेन युत सेवों तिन्हें सदाहिं ॥’
कहु मोतें छोटी भई छोटी यही विचार ।
सर मान्यों-मान्यों मनै तज्यों देख निरधार ॥
इतराजी नरनाह की बिछुरि गयो सहयूव ।
बिरह सिन्धु विरही सुकवि गोता खायो खूब ।
वर्ष एक परखत फिरो हर्षवंत महाराज ।
लहो दान सनमान पे चित्त न चहो सुखसाज ।
यह चिन्ताचित में बड़ी चित मोहित घटकीन ।
भौन ऐन मृगछौन सों तौन कह परवीन ॥

इससे ज्ञात होता है कि छेत्रसिंह (खेतसिंह) पञ्चा नरेश मदारान्छत्र-साल के पती अर्थात् पनाती (प्रपौत्र) थे और अमानसिंह के छोटे भाई थे। इतिहास में वंशवृक्ष इस प्रकार मिलता है।

१. फिरोजावादी बोधा के विषय में देखिए श्री पं० विश्वनाथप्रसाद जी मिश्र का लेख ‘बोधा का वृत्त’ नागरीप्रचारिणी पत्रिका मं० २००४ वर्ष ५२ पृष्ठ १६ से २०।



इससे यह भी पता चलता है कि कवि का नाम बुद्धिमैन अर्थात् 'बुद्धितेन' था। तीसरा यह भी प्रकट होता है कि कुछ छोटी हो जाने से राजा अप्रसन्न थे और इन्हें एक वर्ष तक उनकी 'सुमुखता' की प्रतीक्षा करनी पड़ी थी। वियोग का कारण नरनाह की 'इतगची' थी। अपहर के कारण यह राजा के सम्मुख बसे भर नहीं गए। छः महीने देश निकाले की किवदन्ती निराधार नहीं, हाँ उसे एक वर्ष होना चाहिए था।

यही नहीं, इसका भी पता चलता है कि अनेक दरबारों में टकर खा लेने के अनन्तर खेतसिंह जी के दरबार में बोधा गए थे।

“बड़ि दाता बड़ि कुल सबै देखे नृपति अनेक ।

त्याग पाय त्यागे तिन्हें चित में चुभे न एक ॥

कहाँ कहा सबकर काटा था, उन स्थानों की भी सूची एक कवित्त में दी गई है।

“देयगढ चोँदा गड़ा मंडला उजैन रीयां,

साम्हर सिरोज अजमेर लौनिहारो जोइ ।

पटना कुमाउं पैघि कुरा औ जहानाबाद,

सांकरी गली लीं धारे भूप देखि आयो सोइ ॥

योधा कवि प्राग औ बनारस मुहागपुर,

खुरदा निहारि फिरि मुखयो उदास होइ ॥

बड़े बड़े दाता ते अड़े न चित्त मांहि कहूँ,

ठाकुर प्रवीन खेतसिंह सो त्यसो न कोइ ॥”

खेत, सिंह बँधन थे, इसका फल भी बोधा ने दिया है।

“बुंदेला बुंदेलखण्ड कासी बुल मंडन ।

गहरिवार पंचम नरेस अरि दल बल खंडन ।

तामु वंस छत्ता समर्थ परनापत बुफिए ।
 तामु मुचन हिरदेस कुञ्ज आलम जस मुफिए ॥
 पुनी सभासिंह नरनाथ लखि धीर धीर हिरदेस मुव ।
 निहि पुत्र प्रयल कवि कल्पतरु खेतसिंह चिरजीव हुव ॥”

‘दोधा’ को घाला (प्रेयसी) बैसे मिली इमज। भी बिरहवारीश में उल्लेख है।

“जिकिर लगी महबूब सो फिर गुस्सा महराज ।
 दिन प्यारी होवे सो क्यों मों मन को मुख साज ।
 सो सुनि सुनि निज चित्त में लिखि दिये वाला एक ।
 रहिए खेत नरेस के चरन सरन तजि टेक ।
 तब हों अपने चित्त में सकुचों सोच बनाय ।
 मेरी ऐसी वस्तु कह काहि मिलौ लै जाय ।
 बचन यहँ वनिता फही वे राजा तुम दीन ।
 भापा करि माधो कथा सो लै मिलौ प्रवीन ।
 यों सुनि धिर हो हो कथी बिरही कथा रसाल ।
 सुनि रीके रीकें तजें खेतसिंह छितिपाल ॥”

इस वाला के नाम और गुण का परिचय भी कवि ने दिया है।

“नययौघन वनिता सुभ गुन सदन ‘सुभान’ ।
 यूँ न रस चसके यहूत प्रिय वे प्रीति बिधान ॥
 अतन कथन के कथन यों बेलि कथन परवीन ।
 बिरह गिरह प्रेरित तहाँ बिरही पति रसलीन ॥
 वाला दूभक्त वालमें सुन वालम सज्जान ।
 कहा प्रीति की रीति है कीजै कत उनमान ॥”

बिरही सुभान, दम्पति बिलास, या इस्कनामा और बिरही वारीश के निर्माण-
 काल का समय नहीं मिलता किन्तु पं० बिदेवनाथप्रसाद जी ने बिरहवारीश की
 रचना सं० १८०९ के बाद मानी है। जो हमारे विचार से ठीक जान पड़ती है।

१. खेतसिंह की वंशावली पर अपने विचार प्रकट करते हुए पं० बिदेवनाथ
 प्रसाद जी लिखते हैं—“श्री सभासिंह को मृत्यु सं० १८०९ में हुई।
 इनके तीन पुत्र थे। हिन्दूपत, अमानसिंह और खेतसिंह बड़े दानी थे।
 इनकी दान प्रशंसा में पराग कवि ने लिखा है—

“कलि में अमान सिंह कर्ण अवतार जानो,
 जाको जस छाजन छर्खले छपाकर सो ॥”

कथावस्तु

कृष्ण के गोकुल से द्वारिका चले जाने पर गोपिकाएँ विरह से व्याकुल होकर उन्नादिनी की भाँति भ्रमती धूमती थीं उसी समय रति के साथ कामदेव ने प्रकट होकर उन्हें काम पीडा से उद्दिग्ध कर दिया। उस दशा से व्याकुल होकर गोपिकाओं ने मदन को शाय दिया कि कलियुग में तुम भी अपनी प्रियतमा के वियोग में इस प्रकार दुखी होकर तड़पते फिरोगे जिस प्रकार आजकल हमारी दशा है।

इस शाय के अनुकूल कामदेव माधव के रूप में पुष्पावती नगरी के राज-रोहित के यहाँ अवतरित हुआ और रति रेवती तट पर अवस्थित परमावती नगरी में राजा स्कन्धराय की कन्या के रूप में अवतरित हुई।

राजकन्या के लक्षणों को देखकर ज्योतिषियों ने बताया कि इसमें वेश्या के भी सभी गुण उपस्थित हैं इसलिये राजा ने इसे एक कटहरे में धुन्द कर नदी में दबा दिया। इस बहती हुई बालिका को एक नट ने नदी से निकाला और अपने घर ले गया तथा उसे पालपोस कर बड़ा किया। और नादविद्या और नृत्य में पारङ्गत कर वह इस बालिका को कामनेन राजा के दरबार में ले गया। राजा ने इस बालिका को अपने राज्य की नर्तकी के रूप में अपने पास रख लिया और नट को बहुत धन धान्य देकर बिदा किया। कामकंदला वेश्या कानावती नगरी की अति प्रसिद्ध रूपवती नर्तकी थी।

गणितशास्त्र की प्रसिद्ध लीलावती ने एक दिन काशी में आए हुए ब्राह्मण से जो काशी के अन्य पंडितों को हरा चुका था शास्त्रार्थ किया और उसे पराजित किया। स्त्री द्वारा पराजित होने और नगर निवासियों द्वारा हँसी उड़ाए जाने

समाप्तिह जी अमानसिंह को बहुत चाहते थे। उनकी मुशील्ला और उनके विशिष्ट गुणों के कारण प्रजा भी उनके दैवी गुणों से प्रसन्न थी। इस लिये हिन्दूपत से छोटे होने पर भी राज्य के अधिकारी ये ही बनाए गए, पर सं० १८१५ में राज्य के लोग से हिन्दूपत ने इन्हें मरवा डाला और वह स्वयं राजगद्दी पर बैठ गया। बोधा ने हिन्दूपत का नाम नहीं लिया, 'अमानसिंह' को समर्थ अद्भुत लिखा, पर महाराज नहीं लिखा। खेतसिंह को महाराज, नरेश आदि विशेष्य श्राव्य दिए हैं। इत सन्देह में चाहे जो भी अनुमान लगाया जाय, सरोज में जो सं० १८०४ बोधा कवि का काल दिया है, वह ठीक ठूँट जाता है।

—नागरी प्रचारिणी पत्रिका सं० २००४ वर्ष ५२ पृ० २२-२३।

पर इस ब्राह्मण ने लीलावती को वैधव्य का 'दुख भोगने का शाप दिया । शाप से दुःखित होकर लीलावती ने बारहवर्ष तक कठिन तपस्या की और महादेव के प्रसन्न होने पर उसने महादेव से कामदेव के समान पति पाने का वरदान माँगा । महादेव ने एवमस्तु कह कर विदा ली ।

लीलावती का दूसरा जन्म पुष्पावती नगरी में रघुदत्त नामक ब्राह्मण के घर हुआ । एक दिन यह वन्या अपनी सखियों के साथ दुर्गा मन्दिर में देवी के पूजनार्थ पहुँची । पूजा के उपरान्त वाटिका में टहलती हुई वह उस स्थान पर अकस्मात् पहुँची जहाँ माधव वाटिका में वीणा बजा रहा था । दोनों ने एक दूसरे को देखा और मुग्ध हो गए । सखियाँ लीलावती को अलग हटा कर ले गईं माधव इधर मूर्च्छित होकर भूमि पर गिर पड़े । जब उन्हें होश आया तो बड़ी अश्वस्थित अवस्था में घर पहुँचे । उस दिन से लीलावती और माधव एक दूसरे के लिये चिन्तित और व्याकुल रहने लगे ।

एक दिन लीलावती की अवस्था को देखकर उसकी सखी सुमुखी बड़ी चिन्तित हुई और लीलावती से इस दुःख का कारण पूछने लगी । लीलावती ने अपने हृदय की वेदना और माधव के प्रति अपने अनुराग को उन पर प्रकट किया और उससे मिन्नने की उत्कट अभिलाषा बताई । पहले तो सुमुखी ने उसे बहुत मना किया लेकिन अन्त में यह माधव के पास लीलावती का सदेश ले जाने के लिए तैयार हो गई ।

अतएव एक रात सुमुखी के प्रयास से लीलावती और माधव ने एक साथ आनन्द से व्यतीत की और दूसरे दिन प्रातःकाल लीलावती को समझा कर घर लौट आया तथा उसके ध्यान में मग्न रहने लगा ।

माधव का सौंदर्य और उसका वीणावादन इतना आकर्षक और हृदयग्राही था कि नगर की सारी स्त्रियाँ अपने गृह-कार्य को छोड़कर उसकी ओर दीड पड़ती थीं तथा अपनी मुच-बुध खो देती थीं । स्त्रियों की इस दशा को देखकर पुरुषों में बड़ा असन्तोष फैल रहा था और एक दिन मचने एकत्रित होकर राज-दरबार में माधव पर अभियोग लगाया कि वह अपनी सम्प्रीति शक्ति से स्त्रियों को बशीभूत करता फिरता है इसलिये नगर की स्त्रियाँ कुलटा होती जा रही हैं ।

राजा ने माधव की सम्प्रीति शक्ति और वीणावादन की परीक्षा लेने के लिये उसे अपने दरबार में आमंत्रित किया । माधव के पंचम राग ने रनिवास की रानियों को मदन से पीड़ित कर दिया । राजा स्वयं उस नाद पर अपनी सुधिबुधि खो बैठा । अन्त में इस परीक्षा के उपरान्त राजा ने माधव के निष्कासन की आशा दे दी ।

पुष्पावती को छोड़कर माधव लीलावती के वियोग में दुखी होकर बांधोगढ़ पहुँचा और एक पेड़ के नीचे बैठकर विभ्रम करने लगा। इस वृक्ष पर एक सुआ रहता था जो बड़ा विद्वान था। यह सुआ माधव को उपदेश और आश्वासन देकर उसके दुख का शमन किया करता था। इस प्रकार बांधोगढ़ में माधव ने चतुर्मास व्यतीत किया जिसके अनन्तर उसने कामावती की राह ली। सुआ भी उसी नगरी में एक तमोली के घर जाकर रहने लगा।

एक दिन माधव अपनी वीणा लिये राजा की ज्योढ़ी में पहुँचा किन्तु दीवारिक ने उसे अन्दर नहीं जाने दिया। अन्दर मृदंग बज रहे थे और एक नर्तकी नृत्य कर रही थी। मृदङ्ग की धुन एवं नर्तकी के ताल को सुनकर माधव ने कहा कि स्वर भंग हो रहा है इसलिये नर्तकी का नृत्य ठीक नहीं हो पाता है। और बताया कि पूर्वाभिमुखी मृदङ्गी का अगूठा मोम का है इसलिए स्वर-भंग हो रहा है।

दीवारिक ने इस अद्भुत ब्राह्मण की बात राजा को बावई। राजा ने इसकी परीक्षा की और फिर इसकी सच्चाई को देखकर उसने माधव को अन्दर घुलाने भेजा। माधव को वृक्षों के अतिरिक्त गजमुक्ता की माला उपहार स्वरूप भेंट की। माधव और कामकन्दला को चार आँखें हुईं और कन्दल माधव पर मोहित हो गई। इसके उपरान्त कन्दला का नृत्य प्रारम्भ हुआ। जिस समय कन्दला तन्मयता से नृत्य कर रही थी उसी समय एक भ्रमर आकर उसके कुच के अग्र भाग पर बैठ गया और दंशन करने लगा। कन्दला ने नृत्य में बिना किसी भी प्रकार का व्यतिक्रम उत्पन्न किए हुए अपने शरीर की सारी वायु को बटोर कर कुच के अग्रभाग से छोड़ा जिससे भ्रमर उड़ गया किन्तु कन्दला की इस कला को माधव के अतिरिक्त कोई नहीं समझ सका। उसपर माधव ने राजा के द्वारा प्रदत्त गजमुक्ता की माला को कन्दला के गले में डाल दिया।

तदनन्तर कन्दला ने माधव की वीणा और गान सुनने की अभिलाषा प्रकट की। माधव ने मूल से अपना पञ्चम राग फिर अन्यासा और तान छोड़ दी। इस तान पर सारी सभा तथा राजा और कन्दल चित्रित होकर सुधि-बुधि रतों बैठे। फिर उसने ऐसा राग गाया की सारी मशालें बुझ गईं। इस पर कन्दला ने दीपक राग गाकर मशालें जला दीं। माधव ने घननाद गाया और बादल फिर आए कन्दला ने सारंग गाकर बादलों को तितर बितर कर दिया। माधव ने कुछ होकर ऐसा राग गाया कि कन्दला सारे राग-रागिनी भूल कर दूर से घर-घर काँपने लगी। कन्दला की इस दशा को देख कर राजा बड़ा क्रुद्ध हुआ और उसने माधव को अपने राज्य से निकल जाने की आज्ञा दी। कन्दला ने घर आकर अपनी चेली गोविंदा के

दाहिने हाथ में अग्नि ले ली और राजा से कहा कि अपने शिर में जाकर देखो माधव के बाएँ हाथ में छाले पड़ गये, होंगे। शिर में लौटकर राजा ने माधव के बाएँ हाथ में छाले देखे इस पर उसे माधव और वन्दला के सच्चे प्रेम पर विश्वास हो गया।

दूसरे दिन विक्रमादित्य ने कामसेन के पास दूत भेजकर वन्दला को देने का युद्ध करने का सन्देश भेजा। कामसेन ने युद्ध की घोषणा की। दोनों पक्षों में घोर युद्ध हुआ, जिससे दोनों ओर के अनेक यादवा मारे गए। इस पर कामसेन राजा के पास सन्देश भिजवाया कि मेरे महल मादामहल से अपने किसी योद्धा से महल युद्ध करा दो। अगर मैं विजयी हुआ तो तुम उज्जैनी का राज्य मुझे देकर चले जाओगे अन्यथा मैं तुम्हें अपना राज्य और वन्दला दे दूंगा। इसपर विक्रमादित्य राजा हो गया और उसने अपने महल रजजोर सिंह को मादामहल से युद्ध के लिए भेजा। रजजोरसिंह विजयी हुआ और कामसेन ने वन्दला को विक्रमादित्य को सौंप दिया। विक्रमादित्य ने माधव को बनारस का राज्य दिया एवं हय, रथ आदि दिए। इस प्रकार वन्दला और माधव का पुनर्मिलन हुआ और दोनों आनन्द-सागर में निमग्न हो गए।

माधव को एक रात लीलावती स्वप्न में दिखाई पड़ी। उसे देखते ही माधव लीलावती, लीलावती चिलाकर मूर्च्छित होकर भूमि पर गिर पड़ा। माधव की इस दशा को देखकर वन्दला बड़ी चिन्तित हुई। उसके पूछने पर माधव ने लीलावती के प्रेम की कहानी वन्दला को बताई। इसे सुनने के उपरान्त वन्दला विक्रमादित्य के पास पहुँची और उससे माधव की दशा बताकर लीलावती को माधव के लिए प्राप्त करने की भिला मागी।

कामवन्दला के कहने पर विक्रमादित्य और कामसेन ने सौम्य पुण्यावती की ओर प्रयाण किया।

राजा गोविन्दचन्द्र विक्रमादित्य से मिलने आए। गोविन्दचन्द्र ने लीलावती का स्वयंवर सहर्ष स्वीकार कर लिया और खुदच ने अपनी कन्या माधव को ब्याह दी। इसके बाद दोनों राजे अपने देश को लौट गए और माधव लीलावती और वन्दला के साथ आनन्द से रहने लगा।

प्रेम-व्यंजना

विरहवारीश की कथा विरही और वाला के सवाद के रूप में अंकित की गई है जिसमें कवि ने प्रारम्भ में प्रेमपथ और उसकी कठिनाइयाँ एवं बीच-बीच में प्रेमी के धर्म का प्रतिपादन किया है। जैसे प्रेम कोई खूब बस्तु नहीं, वह मृणाल के तार से भी भीना तार है जिम पर होकर प्रेमी को खलना पड़ता

है, इसलिये इस पंथ के पथिक को बड़ी कठिनाइयाँ एवं मानसिक सतुलन की आवश्यकता पड़ती है ।

अति छीन मृणाल के तारहु ते तेहि ऊपर पांव दे आवनो है ।
मुई वेह के द्वार सकै न तहां परतीत को टांडो लड़ावनो है ॥
कवि बोधा अनी घनी नेजहुतें चढ़ि तापै न चित बुलावनो है ।
यह प्रेम को पंथ कराल महा तरवार की धार पे धावनो है ॥

ईश्वर न करे किसी से किसी का प्रेम हो जाय । यदि प्रेम हो तो फिर किसी से उसके प्रियतम का विछोह न हो । अन्यथा उसको राम के अतिरिक्त संसार में कोई सहारा नहीं रह जाता । संसार के सारे काम छूट जाते हैं । मृत्यु प्रियतम के विछुड़ने से कही भली है ।

“जासो नातो नेह को सो जिन विछुरै राम ।
तासो विछुरन परन ही परत राम सो काम ।
परे राम सो काम संसारी छूटै ।
छूटै न वह प्रीति देह छूटै जो दूटै ।
कहै घोधा कवि कठिन पोर यह कहिये कासों ।
सो जिन विछुरै राम नेह नातो है जासो ॥”

एक बार प्रेम कर उसे तोड़ना क्या ! घोधा के अनुसार उस नर देह को धिक्कार है जिसने एक बार प्रेम किया और उसे निवाहा नहीं ।

“माधवाविषय सनेह निबहै तो निबहै सही ।
धरै रहै नर देह नातो का संसार में ॥”

किन्तु प्रेम की अग्नि में बिना कुछ कहे, बिना उसे प्रकट किए ही घुट घुट मरने में ही आनन्द है । वे मनुष्य मूर्ख हैं जो अपने प्रेम को किसी पर प्रकट कर देते हैं ।

“दान मन्त्र अभियान काम कामा संग त्रिय पगि ।
पुनि प्रीत रीति घोधा सुकवि प्रगट करत जे मन्दमति ॥
कीजै इकन्त ये मन्त्र सत्र भये प्रगट उपजत विपति ॥”

प्रेम का दूसरो पर प्रकट होना ही विपत्ति का कारण बनता है किन्तु उस पन्थ में पड़कर होइलाइ इहलोइ परलोइ पर और गाँव एवं शरीर तक न्यौछावर कर देना पड़ता है । जो वह कर सकता है, वही सच्चा प्रेमी है ।

“लोक की लाज शोक परलोक को चारिये प्रीति के ऊपर दोई ।
गाँव को गेह को देह को नातो सो नेह पे हतो करै पुनि सोई ॥

बोधा सो प्रीति को निवाह करै घर ऊपर जाके नहीं शिर होई ।
लोक की भीत घरा तजौ भीत तौ प्रीति को पैड़े परै जिन कोई ॥”

संसार के प्राणी इस प्रेम की पीर को नहीं समझ सकते । वे केवल मांस की जीभ ही चलाता जानते हैं ।

‘कोऊ कहा कहिहै मुनि है काहु की कौन मनै नहिं भायत ।
बोधा कहै को परेयो करै दुनियाँ सब मांस को जीभ चलावत ॥’

और सुखमय जीवन को व्यतीत करने वाले प्रेम की पीर को जान ही क्या सकते हैं, विरही की पीर को तो केवल विरही पहचान सकता है ।

‘व्याउर की पीर कैसे वांछ पहिचानै ।
कैसे ज्ञानिन को घात कोऊ नर मानिहैं ॥
कैसे कोऊ ज्ञानी काम कथन प्रमान करै,
गुर को खाद कैसे बाउरे बखानि है ॥
कैसे मृग नैनी भावै पुरुष नपुंसक को ।
कविको कवित्त कैसे शठ पहिचानि है ।
जाने कहा कोऊ जापे धीलो न वियोग,
बोधा विरही की पीर कोई विरही पहिचानि है ॥”

इसलिए विरही को कभी भी अपनी व्यथा किसी पर भी प्रकट न करना चाहिए ।

‘बोधा किसूसों कहा कहिये जो विधा सुन फेर रहै अरगाह कै ।
या तो भलो मुख मौन धरो के करो उपचार हिये धिर धाढ़ कै ॥
ऐसो न कोऊ मिल्यो कबहूँ जो कहै रंच दया उर लाइकै ॥
आयत हौं मुख लौ बड़ि के पुनि पीर रहै हिय में ही समाइ कै ॥

वास्तव में विरही के लिए घुट-घुट कर मरना ही शेष रह जाता है । मृत्यु से कोई भी नहीं बच सकता । संसार में प्रत्येक रोग की औषधि है किन्तु कटाक्षों से घायल मनुष्य का कोई भी उपचार सम्भव नहीं है ।

‘मिखी को जार्यो जियै सिंह को विदार्यो जियै,
वरछी को मार्यो जियै वाको भेद पाइये ।
गरल को खायो जियै नीर को घहायो जियै,
सापहू को काटो जियै यम हूँ को डाटो जियै ॥

काव्य-सौन्दर्य

नख-शिख वर्णन

नारी का रूप और यौवन ही प्रेम का प्रथम सोपान है, इसलिये साहित्य में चाहे जिस देश का भी हो उसके अङ्गों, उपाङ्गों का वर्णन प्रत्येक काव्य में प्रधान रहता है। किन्तु इस वर्णन की परम्परा हिन्दी साहित्य में लगभग एक सी है, क्षीण कटि, बड़ी आँखें, उन्नत उरोज, त्रिवली और उसकी रोमावली का वर्णन और उपमानों की परम्परा लगभग प्रत्येक काव्य में एक सी ही मिलती है। हिन्दी की इस परम्परा को बोधा ने भी अपने नखशिख वर्णन में परम्परागत अपनाया है। अशक्त यौवना और प्रांदा का चित्रण भी इनमें परम्परागत मिलता है। उनकी उपमाएँ भी पुरानी परिपाटी की हैं। जैसे, नायिका का मुख चन्द्रमा के समान है, उसकी चाल मस्तानी है, आँखें हिरनी के समान काली हैं, धालों की श्यामता सर्प के वधों के समान काली है। मुग्धा नायिका अशक्त यौवना के रूप में अपने से ही खिलनाइ करती दिखाई पड़ती है।

‘है द्विजराज मुखो मुमुखी पीन कुचाह गरुरी गररी गति ।

है हिरनाक्षय बाल प्रवीनिय ज्यों द्युति दामिनि की करि छानिय ॥’

×

×

×

हैन बड़ी अति प्रीति भरी त्रिय तीक्ष्ण भौहहँ कटाक्ष कर्योगिय ॥’

खेलति-सी उलती भग डोलहि कंचुकि आप कसै अरु खोलहि ।

हार उतारि हिये पहिरै पुन पाव धरै लहिस्यौं न उराधन ॥’

कुचों के सौंदर्य वर्णन में भी कवि ने परम्परा को ही अपनाया है।

‘हाटक धरन कठिन उन्नत कुच गोल-गोल गद कारे ।

कमल बेल गेंद नारंगी चक्रवाक युग धारे ॥’

परम्परा से बढ़ इस कवि की कल्पना भृकुटी और कटि के वर्णन में नवीन उपमाओं और उत्प्रेक्षाओं को लेकर प्राचीन में भी नवीन का रस संचार करती हुई दिखाई पड़ती है। ठोड़ी पर पड़े हुए गद्दे को देखकर कवि की कल्पना जागरूक हो उठती है और वह कहता है कि क्या राहु ने अमृत के लाम के लिये चन्द्रमा के धोखे में नायिका के मुँह को दबाया है जिसके कारण उसकी जँगली का निशान पड़ गया है।

“मुकुर कपोल गोल गद कारे, गाड़न परी नवीनी ।

जनु शशि प्रसत राहु रस कारण गरुड़ आंगुरी दीनी ॥”

किसी कोमल वस्तु को हाथों से पकड़ कर दमोचने में ऊँगन्नी का चिह्न पड़ जाना स्वाभाविक ही है, केवल एक ही शब्द से कवि ने कंगालों की कोमलता और उनके सौंदर्य को अद्भुत बना दिया है।

सुन्दर चाद के समान लाल बिन्दी ऐसी प्रतीत होती है मानां चन्द्रमा में चारवट्टी मुरीभित हो रही हो।

“लसत घाल के भाल में रोरी बिन्द रसाल।

मनो शरद शशि में वसो घीर बहूटी लाल॥”

इसी प्रकार कटि की क्षीणता भी बड़ी सुन्दर बन पड़ी है।

“कमल मृणालहू ते छीन योगी कैसी आशा थाई रूप मानियतु है।

सुमन सुगंध कचि अङ्क न अरथ जैसे गणित को भेद सयियों बखानियतु है॥

बोधा कचि सूत के प्रमान प्रद्वज्ज्ञान जैसे चलत हलत यो प्रमानियतु है।

दृष्टिमें परे ना यों अदृष्टि कटि तेरी प्यारी है बे है तो विशेष उनमान जानियतु है

संयोग शृंगार

जिस प्रकार ग्रीष्म में तप्त भूमि के बलस्यल पर वर्षा की प्रथम बूंदें पड़ते ही पृथ्वी एक टँदी सौधी उमास ले उठती है, उसी प्रकार विरह विरोग से पीड़ित दो हृदय जब भाग्य अथवा परिस्थिति की अनुकूलता के कारण सन्निकट हो जाते हैं तब उनसे फूट पड़ने वाला आनन्द-प्रवाह मयांदा और सामाजिक बंधनों का अति-क्रमण कर नैर्गमिक रूप में अपनी गति से बह निकलता है। वह रुक नहीं सकता, रोका नहीं जा सकता। प्रेयसि और प्रियतम का प्रथम मिश्रण उनसे उत्पन्न आनन्द और साथ ही साथ नारी के आवममर्पण के पूर्व की स्वाभाविक लज्जा, भिन्नक, भुंभलाहट और उल्लास संयोग शृंगार का एक पक्ष इनकी रचना में बड़े स्वाभाविक ढंग से चित्रित हुआ है। प्रियतम के आलिंगन से उसके नोक-भोक से भिन्नक फर भागने तथा दूर हटने की क्रिया, किरकिरी-हाथ के रूप में कवि ने संयोजित किया है।

“निय चाहत वांह छुड़ाव भजो। पिय चाहत है कवहूँ न तजो।

कसि कै सिसकै रिस चित्त धरै। ननकार विकारन ओर करै।

जवहीं पिय की वांह पियनाथ गहै। तवहीं तिय वासों छोड़ कहै।

पग के छुवत अकुल्लाव खरी। मुख ये निकसे ससि हाथ मरी।

कर छूटन घाल उठ धाय चलै। तब माधव पीन खोज मलै॥”

स्निग्ध उद्धत प्रियतम मानता ही नहीं और नारी घर और बाहर के लोगों के सकाचवश शोर भी नहीं मचा सकती।

“पुर लोगन को डर वाल हिये । विगारै सो रंचक शोर किये ।
पिय सों विनवै जिन वांह गहौ । तअ और सबै हठ सोय रहो ।
हंसिये खेलिये करिये वतियां । रतिनाथ न हाथ धरौ छतियाँ ॥

किन्तु मदन ज्वर से पीड़ित मानव भय आर लाज एवं सकोच को तिलांजलि दे देता है । उसके भीतर जाग्रत पशु किसी प्रकार शमन होना जानता ही नहीं । उसकी इस मुद्रा पर भयभीत होकर विवश नारी कांप उठती है ।

‘अति कोपित कंथ भयो तबही थहरान लगी वनिता तबहीं ।
फिर भी वह अपनी लज्जा रूपी कोप की रक्षा करने के लिये सभी प्रयत्न करती है ।
‘पटुचाप रही कसि जंघ दुबो । पिय सों विनवै जिन अङ्क छुबौ ।
बलकै करसों कुच चाप रही । पिय तव घंघरा की फूंद गही ।
भक्तभोरत छोरत छोर किये । लपटी भय लाजत वाल हिये ।
कर मे पारद जोर किये । नवदा तिय को रस ज्यों चलिये ।’

किन्तु आत्मसमर्पण की अवस्था पहुँच ही जाती है नारी में भी तो वासना की भूल होती है । लज्जा के आवरण में छिपी हुई चिनगारी, पुरुष को उद्धतता में कुरेदी जाने पर अपनी स्वाभाविक चमक से निखर उठती है ।

‘धुंधरु घायल से बिहरै । जनि श्रोणित स्वेद प्रवाह ढरै ।
कुच शूर भले रणमाह लरै । दोउ जंघ सुजानहुँ ते न टरै ॥’

सोहाग रात का यह चित्रण कितना ही सजीव बन पड़ा है, उतना ही सजीव प्रेमी और प्रेयसि के बीच होने वाले प्रेस ‘संग्राम’ को भी कवि ने माप मास के उमड़े हुए वादलों के रूपक में बड़ी सुन्दरता से व्यक्त किया है ।

‘घन घोर धुंधरुन के शोर छाए । घटा से चटा के उमड़ मेन आए ॥
खुले केदा चारो दिशा दयामतासी । दिव्ये देह दीपत तामें छटता सी ॥
परै मोतियाँ ज्यों गिरै बूंद भारी । मची स्वेद की कीच यों देहसारी ॥
तहाँ इन्द्र पिनाक सी वांकि भोहे । तिन्हों के परे खौर त्रै रेख सोहै ॥
परै पांयते ओर से वज्र भारी । धरा सी तहाँ जोर धरकै है नारी ॥
कपे शैल से दोउ उरोजै । बली सों चली है दुर्यों तो मनोजै ॥
तहाँ भूरिजा चूड़ियाँ चारु बोलै । मनो कोकिला मेघ झिझी किलोलै ॥
हते प्रेम संग्राम बोधा वखानों । भाव भास केसो तमाशो वखानो ।

और फिर इस संग्राम के योद्धा और धाक्यों को आवाज पर भी कवि का ध्यान जाने से नहीं छूटा है ।

“क्वारै जैत यारे के वरै या कुच

मलयुद्ध के करैया कहै टारे न टरत हैं ।

मुमट विकट 'जुरे जंघे बलवान
 से मुजान सो लपटि ना नेकु बिहरत है ॥
 बोधा कवि भृकुटि कमान नैना,
 वानदारतीक्षण कटाश्र सर डैल से परतु है ।
 दम्पनि सों रनि बिहार बिहरत तहाँ,
 घायल से पायल गरीब बिहरतु हैं ॥

प्रथम मिथन की भिन्नक मिट जाने के उपरान्त नारी का गिर्याह, रति के लिए भट्टी कुभलाहट टिहलाना एवं मान करना तथा 'मुट्टी' करने की धमकी आदि देन की स्वाभाविक लीला और प्रियतम का इस पर दृष्ट कर बल देना और फिर कामनी का मनाना आदि नाना मनःस्थिति का चित्रण भी बड़े छद्मि और मनोवैज्ञानिक ढंग से चित्रित हुआ ।

अति अनरखेहि लोचन कीन्हें । चरन खँच कंधन से लीन्हें ।
 चरन उटाय अतिहि अनरखेहि । पिय को सौंह अनंक दियाई ।
 उभकत मनकत कही नहिं मानत । घरबट मान समासो टानत ।
 मुट्टी जात नाई बसन सम्हारत । दुट्टी प्रीनि मुखतें उचारत ।

X

X

X

कही न बात बालम की मानी । चली रस अतिहि लिसियानी ॥
 तब माधव धीणा लीना । चख्यो रिसाय हिये रस भीना ॥
 'जय श्री राम विप्र उजारी । कृपा करत रहिये मुन प्यारी ॥
 मुनके बाल मंद मुसक्यानी । डगर चख्यो माधो द्विज ज्ञानी ॥
 मपट बाल पहियो गहि लीन्हीं । यूभी कितको यात्रा कीन्हीं ॥
 अथ यह गुसा माफ कर दीजे । चलिये बहुरि अमायस कीजे ॥

विप्रलम्भ शृंगार

इस कवि ने जहाँ सम्भोग शृंगार का कौना-कौना छान डाला है, वहाँ इसके विरह वर्णन में भी बड़ी गजीबता दिखाई पड़ती है । सम्भोग में जो वस्तुएँ सुगन्धर होती हैं, वही वियोग में दुग्गन्ध बन जाती हैं । प्रकृति के नाना दृश्यों का प्रभाव जहाँ संभोग में सुख की सृष्टि करता है वहाँ वही दृश्य वियोग में दुख को और भी प्रगाढ़ और स्थाई बना देते हैं । वसन्त ऋतु के आने पर वियोगिनी कितनी दुखी होती है, वह 'बटपारन' शब्द से पूर्ण व्यंजित हो जाता है ।

'बटपारन' बैठि रसालन पै कोयली दुरा दाय करे रहिहै ।

वन फूले हैं फूल पलायन के तिनको लसि धीरज को धरिहै ॥

कवि बोधा मनोज के ओजन सो विरही तनतूल भयो जरिहैं ।

कछु तन्त नहीं विनु कंत भट्ट अवकी धौं वसन्त कहा करिहैं ॥

काकिल की काकली से बिरल होकर नाथिका ब्रह्मा की मूर्खता पर क्रुद्ध होकर अपनी भुङ्गलाहट व्यक्त करती है ।

‘मुख चार भुजा पुनि चार सुनैं हृद वांघत वेद पुरानन की ।

तिनकी कछु रीझ कही न परै, इहि रूप या कोकिल तानन की ॥

कवि बोधा मुजान वियोगी किये, छवि खोई कलानिधि आननकी ।

हम तौ तबही पहिचानी हती चतुराई सबै चतुरानन की ॥

कलनुही काकिल को इतना सुन्दर फट दिया । मुजान प्रियतम को वियोगी किया । ब्रह्मा के सारे कार्य हो सोंटे हैं, परिस्थितियों के बश होकर जब मनुष्य हनबुद्धि हो जाता है, तब उसे ईश्वर के विधान में ही कमी प्रतीत होने लगती है, यह मनोवैज्ञानिक सत्य है, जो फन्दला के झाग कवि ने व्यक्त किया है । इसी प्रकार शग-तडाग में खिले हुए कमल और पलाश के फूल वियोगिनी के लिये अंगारे जैसे जान पड़ते हैं ।

‘प्रफुलित कज्ज फुले जल माहीं । मनहुँ पुत्र बड़या के आहीं ॥

देखत बहत वियोगी लोचन । विनु सहाय ब्रजपति दुख मोचन ॥

दशहुँ दिशि पलाश छवि छाई । मनहुँ सकल वन लाइ लगाई ॥

यह निर्धूम दवागिनि सोई । पान कीन्ह गिरधारी सोई ॥’

इसी प्रकार जिस पक्षी का बड़े प्यार से पाला था वही अब दियाग में बैरी बन गया है ।

‘पाली हती मयूर अले हौं चाहि के

सांत भई अब कूर विरह बस पावस निशा ।

बादलों की घुमट पर जब मार प्रसन्न होकर नाच उठता है, तब वियोगिनी का हृदय प्रसन्न न होकर दुख से भर जाता है । ऐसे ही प्राक्स की काली रात फाटे नहीं कटती । उसे वह प्रलय की घटा के समान अनन्त जान पड़ती है ।

‘महाकाल कैधों महाकाल कूटै । महाकालिका के कैधों केश छूटै ॥

कैधों धूम धारा प्रलय काल वारी । कैधों राहु रूप रैन कारी ॥’

सावन के दिनों में चर सयोगिनी नारिया प्रसन्न चदन गलवाही डाले हुए घूमती फिरती है अथवा प्रियतम के साथ हिंडोला झूलती है तब वियोगिनी का हृदय दुख और ईर्ष्या से कराह उठता है ।

‘गल बांही डौलैं हगाराती । नवल नारि जोवन भदमाती ॥

दंपति मिलै हिंडोरा झूलहिं । मोहि विरहा की शूल न झूलहिं ॥’

मनुष्य पीठा की अधिकता में अपनी मुच-मुचि खो देता है। उसे बड़ और चेतन का ध्यान नहीं रह जाता। वह पशु-पक्षी पेड़-पौधों से अपने मन के प्रश्न का उत्तर चाहता है और उनके न धोखे पर झुँकला उठता है।

‘बिछुड़े का दिल मन में आवे। अरे नीम तू क्यों न बतावे ॥

क्यों पीपल तू थल हल डोलै। इमली क्यों न बाउली बोलै ॥’

प्रेम की रीति कुछ विचित्र है। प्राणों का घातक बहेलिया भी मृग को मार कर उसे अपने सर पर चढ़ा कर ले चलता है, किन्तु प्रियतम इतना निष्ठुर है कि घायल कर के मुँह भी नहीं देता।

‘बध सुरंग को बहेलिया लावत शीघ्र चढ़ाय।

मेरी मुधि लीन्हीं न तू दिये नैन झर लाय ॥’

केवल प्रियतम की आशा और उनके नाम पर ही त्रिरहिणी भाला जीवित रहती है। वियोग में भी प्रियतम का संयोग अग्रिद्विधा के रूप में उसके जीवन दीपक को प्रज्वलित किए रहता है।

माथौनल तुय नाम दीपक राग समान तिन।

जगत दिया लै वाम इहि संयोग जीवत रहत ॥

वह जीवित रहते हुए भी मृतक के समान रहती है। इसलिए उसे चाँदनी रात और ऐश्वर्य के सारे सामान हुए ही देते रहते हैं।

‘चाँदनी रात जरी की जरी तकिया अरु गेहुआ देखि रिसाती।

राती हरी पियरी लगी आलर्छे केसर धरी खिरी नहीं खाती ॥

इस प्रकार हम देखते हैं कि विरहवारीश में संयोग और विप्रांग का चित्रण बड़ा स्वाभाविक और मनोवैज्ञानिक हुआ है। उसमें प्रेम के मानसिक और शारीरिक पक्ष का सन्तुलन इतनी कुशलता से किया गया है कि कहीं अनाचित्य की छाया भी नहीं पड़ने पाती, परन्तु कवि द्वारा निर्मित ‘शब्द चित्र’ सभीय और मनोहारी बन पड़े हैं।

भाषा-शैली

इस काव्य की रचना विरही और भाला के संवाद के रूप में की गई है, जो नी रागों में वर्णित है। कवि ने स्वयं एक छप्पय में कथा और उसके रागों का वर्णन प्रारम्भ में दे दिया है।

‘प्रथम श्राप कन बाल द्वितीय अरुण्ड स्रण्ड गन।

पुनि कामावत देश वेस उज्जैन गयन मन ॥

मुद्धतण्ड पुनि गाह रुचिर शृंगार बखानो।

पुनि बहुधा वन देश न उम वर हान बखानो ॥

कही प्रीति रीति गुन की सिपत नृप विक्रम को सरस यश ।

नौ खण्ड माधवा कथा में नौ रस बिद्या चतुर्दश ॥'

कथा के पूर्व गणेश की वन्दना है । गणेश की वन्दना के उपरान्त श्रीकृष्ण की वन्दना कवि ने की है । तदनन्तर कवि ने राजा छत्रसिंह का परिचय तथा अपने देश छोड़ने तथा स्थान-स्थान पर भ्रमण करने का उल्लेख किया है । इसके उपरान्त प्रेम तथा उसके पथ की कठिनाइयों का वर्णन करने के अनन्तर कवि ने कथा का प्रारम्भ किया है ।

भाषा चलती हुई ब्रज है, जिसके बीच-बीच में संस्कृत के तत्सम शब्दों का प्रयोग किया गया है, जैसे कुलिश, ब्रज, धृरु, अमृत, पिनाक, उन्नत, विप, बल्लभा, टुम, करपत आदि । इसके साथ ही उर्दू और फारसी शब्दावली की छटा भी दिखाई पड़ती है । जैसे, महबूबा, दिल-माहिर, जाहिर, एतराजी, गुस्ता, इदक, आशिक, दगा, दगादार, शहर आदि ।

भाषा भाव के अनुकूल कोमल एवं कठोर, गम्भीर एवं पंचल होती चलती है । शब्द-चयन बड़ा लालित्यपूर्ण एवं भावपूर्ण है, जैसे—

‘सरकि सरकि सारी सरखि सरखि चूरी मुरकि मुरकि कटि जाय यो नवेली की ।
बोधा कवि छहर-छहर मोती छहरात थहर-थहर वेह कंपित नवेली की ॥’

यही कोमल पदावली युद्ध वर्णन में कठोर और भावानुकूल बन जाती है । जैसे—

इतहि घीर हम्मीर हंकित । हुंक सुनत पुरहूत कंपित ॥
धराधर-धराधर धर धरलत धर । भूमि शैल दिग्गीश धर ॥
वज्रत तरपड़ मुंड भट-भट । शूल खड्ग कृपान खट्ट-खट्ट ॥
भरत शोणित पुन्द भडन । पड़े शोड़ित कुंड रुंडहि ॥
भक-भक भभकत मुंडह । सरासर सरसंत सरवर ॥’

इसी प्रकार नृत्य करते समय ताल के साथ और घुघरू से निकले हुए गोल शब्द चयन के द्वारा बड़ी सुन्दरता से व्यक्त हो सके हैं ।

‘धा-धा-धा धृगादिक धृकंत धुझी धुनि धुगिरट ॥

फं-फं-फं फृगादिक फृकंत चोलत संगीनट ॥

साधारण चलती हुई भाषा का भी एक नमूना देखिए—

तिय की गही पियने बाँह । तब तिय कही नाहीं नाँह ॥

मोंको दरद दोइहै मित्त । ऐसी आनिये नहिँ चित्त ॥’

नहीं कहत चारम्बार । टूटत जलज मणिय हार ॥

कुच के छुवत भुकि महरात । तकिया ओर टरकत जात ॥’

नित्यप्रति की कहावतों और मुहावरों का प्रयोग भी हमें इनमें मिलता है। जेमे—

‘धोविन सों जीर्ने नहीं मलत खरी के कान ।’

× × ×

परसाइयों को खोट का घर को खोटो दाम ।

× × ×

उगलत वात बनै ना सांप छंछूंदर की कथा ।

दक्षिणी हिन्दी का परिचय भी इनकी भाषा में प्राप्त होता है ।

‘नशा कभी न खाते हैं । अये हम इश्क मदमाते हैं ॥

गद थे घाग के ताई । उनै बे छोकरी आई ॥”

उन्हीं जादू कुल कीन्हा । हमारा दिल कैद कर छीन्हा ॥

अथवा

इश्क दिलदार सों लगा । हमने दिल दूँद अनुरागा ॥

खड़ी फुलपारियाँ खेलै । जम्हीरी हाँस सों भेलै ॥

अलङ्कार

इस कवि ने समय की परिपाटी के अनुरूप सादृश्यमूलक अर्थात् अलङ्कारों का प्रयोग किया है, जिसमें उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक और सन्देह, तथा लोकोक्ति विशेषरूप से पाए जाते हैं ।

उपमा—है डिजराज मुखी मुमुखी अति पीन कुचाह गहरी गररी गति ॥

× × ×

‘नींदी के छुपत प्यारी उलथि पलथि जात

जैसे पयन लगे छोट जात बेली ज्यों चमेली की ॥

उत्प्रेक्षा—‘कनक कुलिश से चारु कुच गहे भरोरत कंन ।

मनहुँ लङ्क को शीश गहि हिलरावत हनुमंत ॥”

लसत बाल के भाल में रोरी विन्द रसाल ।

मनो शरद शशि में बसी वीर बहूटी लाल ॥

लोकोक्ति—‘लीलावती के घैन मुन भाघो चुप हो रह्यो ।

उगलत वात बनै न सांप छंछूंदर को कथा ॥’

सन्देह—‘महा काल कैधों महाकाल कूटै ।

महाकालिका के कैधों केश छूटै ॥

कैधों धूम धारा प्रलय काल वारी ।

कैधों राहुरूप कैधों रैन कारी ॥

शब्दालंकारों में छेक और वृत्त्यनुप्रास बहुतायत से प्रयुक्त हुआ है ।

‘सुमन सुगंध कवि अंक न अरथ जैसे

गणित को भेद सबियो वस्तानियतु है ।’

×

×

×

तै तो हेरी हरिण ओर हरिण हरयो हरि ओर

हरि हेरो विधि और गुसा यो विचारयो है ।’

छन्द.

इस काव्य में दोहा और चोपाई प्रधान है, किन्तु अन्य छन्दों का प्रयोग भी किया गया है । जिसमें चोटक, सारठा सधारका, दुबिला, दंडक, छप्पय, मुमुली, कुंडलिया, तोमर, गाथा, हरिगोतिका और मोतीदाम प्रधान हैं ।

चोटक—‘सुरभी फिरना उरभी जवतैं । हरि ही अनुराग रही जियतैं ॥

विलखै सिगरी न लखै पिय को । कल्पैं बलकैं न लखै पिय को ॥

हरी हो हरि हो हरी हो रत्नों । दम ऊरध लैं दमसी भरती ॥

निशिपासर यो करुणा करती । मृच्छार्थ लहि हा कहि भू परती ॥

कवहुँ वन कुञ्जन में विहरैं । लखि केलि सहैठ बिलाप करें ॥

कवहुँ गज भूँडन देखि हरैं । हरिजू बिन को वन मांहि घसैं ॥’

चोटा—‘हिय ते विछुरे नाह हिम ऋतु इमि आगत जगत ।

उलटो एक पनाह शीत दिवस दाहैं करत ॥’

सधार का छन्द—‘शिर जवं पाग बिलसत सुवेश ।

रहि जुलक जुलक घुँघरारि वेश ॥

उर सुमन हार तुरी जरीन ।

कुम कुम त्रिपुण्ड भृकुटी परीन ॥

दुबिला छन्द—कटि पीत पटु शुभ देख । कलनी सुरंग विशेष ॥

कल बीच मुक्तमाल पग पडड़ी लही लाल ।

दंडक—चौखटा नबेली जहाँ पौन को न गीत ऐसो,

ठौर मन भावती सो हेत को निवाहिये ।

चाहिये मिलाप विसारिये न एको चेर,

मिलवे को कोटि कोटि वाते अवगाहिये ॥

बोधा कवि अपने उपाय में न कमी कीजै,

दुसतुवरेलन की दुष्ट पै न चाहिए ।

समय पाय वन जाय कीजै सौ उपाय आली,

दूसरों न जानै तो इशक सराहिये ॥

छप्पय—कह चकोर मुख लहत भीत कीन्हा रजनी पति ।

कह कमलन कह देत भान सह हेत कीन्ह अति ॥

घुन कहं कहाँ मिठास लकुट भूरी टकटोरत ।

दीपन संग पतग आय नाहक शिर फोत ॥

नहिं तजत दुसह यद्यपि प्रगट बोधा कवि पूरी पगन ।

हैं लगी जाहि जानत वही अजय एक मन की लगन ॥'

छन्द मुमुजी—लीलावती ने यह सुधपाई । माधव को निरारावत राई ॥

जग भय छोड़ के कुल कान । नृप पे चली अतिहि रिसान ॥

कर गहि माधव को लीन्ह । इहि विधि तिंह ठां कीन्ह ॥

को समरत्थ लखि इहिवार । दंडै माधवाहि निकार ॥

छन्द नराच—गहैं सुवांह विप्र की सकोप वात यों कहै ।

बताव भीति मोहिं तोहिं कादि देन को कहै ॥

झाप देउ तासको मुनु सो हाल ही करी ।

उतार दीश देहते हजूर राइ के धरी ॥

दुखिलक—यह को बिदा जो बाल ।

तिहि रची सेज विशाल ।

पुनि सजे भूषणवेश ।

विलम्ब जवार सुदेश ।

तितदंपति हिये उठाइ ।

बह गई अट पगलाय ।

तब माधव उनमान ।

रति करी तजि के कान ॥

तोमर—द्विज पूछ्यो शुक काहि । टिछिए कहाँ पुरमाहिं ।

तब यो कछो परवीन । नृप बाग चाह नमीन ॥

गाथा—हो कंदला परवीन । तुव वियोग मय दुख लीन ॥

छिना-छिना छिन दीन । बुद्धि रटत माधव योगी ॥

मोनीराम—चल्यो दल दीरघ विक्रम समाज । उठे वडि मत्त मर्तग राज ।

ररे रण मार बढ़ा हिय जोर । कवित्तन मंडित भाटन शोर ॥

कंपै जिमि भूमि चले दलपात । लखे दिशि चार ध्वजा फहरात ॥

रिग्यौ सिंगरे दिन तापुर मांक । भई पुर बाहिर आवत सांक ॥

हरिगीतिना—गुण ग्राम बधिक मुजान आशिक पायके मुख पाय हैं ।

भृगुछाल हाल विछाय तापर राग सुंदर गाय हैं ।

यह समुक्ति कै मजबूत दोनों देह भिक्षा देत हैं ।

न समान तिनके आनधन मृगउ यहै गति लेत हैं ।

इस प्रकार स्वच्छन्द प्रेमाख्यानों की परम्परा में बोधा का विरहवारीश भाव, भाषा, छन्द, अलंकार-योजना, घटना के संविधान हृदय ग्राही शाब्दिक चित्र, मनोवैज्ञानिक भावाभिव्यक्ति और काव्य सौष्ठव की दृष्टि से एक सफल रचना है । स्वच्छन्द प्रेमाख्यान होने के कारण तथा तत्कालीन काव्य में रीतिबद्ध काव्यों की शृंगारमयी रचना के प्रभाव से हमें विरहवारीश के संयोग पक्ष में रति विषयक कुछ ऐसे वर्णन मिलते हैं जो आज कल की दृष्टि से अश्लील या अमर्यादित कहे जा सकते हैं ।

श्लील और अश्लील का प्रश्न उठता अवश्य है किन्तु किसी भी कवि की आलोचना करते समय हमें तत्कालीन काव्य-प्रवृत्तियों एवं कवि के क्षेत्र को न भूल जाना चाहिए । प्रेम काव्यों में प्रेम का संयोग और वियोग अवस्था का चित्रण ही मुख्य रहता है । हमें देखना यह है कि कवि अपने उद्देश्य में कहीं तक सफल हुआ है । हमारा अपना विचार है कि बोधा ने अपने काव्य में इस दृष्टि से असाधारण सफलता पाई है और प्रेम काव्यों की कोटि में यह किसी भी काव्य से कम महत्त्व का नहीं कहा जा सकता । वरन् यह कहना अधिक उपयुक्त होगा कि स्वच्छन्द प्रेम काव्यों में विरहवारीश सर्वोत्कृष्ट रचना है ।



माधवानल कामकन्दला

गणपतिस्तुत

रचना काळ सं० १५८४

कवि-परिचय

कविवर गणपति के पिता का नाम 'नरसा' था। आप जाति के कायस्थ थे। आपका निवास स्थान नर्मदा तट पर 'आम्र पद' में था। इनकी रचना के अन्तर्गच्छ से केवल इतना ही पता चलता है। कवि का पूर्ण जीवन वृत्त अज्ञात है।

कथायस्तु

एक समय सरस्वती के तट पर शुरुदेव जी शिष्य की कठिन तपस्या में रत थे। घेद्व्यास ने कामदेव को बुला कर उससे शुरुदेव जी की तपस्या ॥ ढिगाने की प्रार्थना की, इसलिए कि गार्हस्थ्य जीवन में वह शुरुदेव जी को रत देखना चाहते थे ताकि उनका धर्म आगे चला सके। कामदेव ने अपने दल बल के साथ शुरुदेव पर चढ़ाई की किन्तु तमाम प्रयत्न करने के उपरान्त भी वह असफल रहा। अपने पति को इस प्रयास में विफल देखकर रति ने उसे डाढ़स धाया

१. 'कवि कायस्थ कथा कहइ, नरसा सुत गुणपति ।
टाढर कंटइ डुकट, आम्रदरि अधिवास ।
मभ्यर्षधि मही नर्मदा, जल कृणि जलरासि ॥ १६ ॥
प्रथम अंग ।

'नरसा सुत गणपति कहइ अंग थगा ए आट ।
मुपइ स्वामिनी शारदा, पोतइ दीधु पाट ॥ २१६ ॥
दीमइ दम गाऊ मही, दस गाऊ मरथान ।
दस गाऊ पनि नर्मदा, आम्रपद स्वस्थान ॥ २१७ ॥
कवि न्याति कायस्थ बडु, वाल्मिनि विख्यात ।
पूरु ऐ पद वन्धता, दीह यया दइ सात ॥ २२१ ॥

'अष्टम संग'

और कामदेव तथा रति ब्राह्मण तथा वेद्या के रूप में उस स्थान पर पहुँचे जहाँ शुकदेव जी तपस्या कर रहे थे। उन्होंने शुकदेव जी के सामने ही विहार प्रारम्भ कर दिया। शुकदेव एक ब्राह्मण को वेद्या में खत देख कर बड़े क्रुद्ध हुए। इस पर उन्होंने कामदेव और रति से वादविवाद किया। ब्राह्मणरूपी कामदेव ने कामी प्रसंग को ही जीवन की अनूल्य निधि घोषित किया। शुकदेव ने अन्त में दोनों को मृत्यु लोक में जन्म लेने का शाप दे दिया और यह भी कहा कि तुम लोग अपने माता पिता से सर्वदा अलग रहोगे। एक स्थान पर न ठहर कर भटकते फिरोगे। तथा कामपीड़ा से पीड़ित और व्याकुल रहोगे।

इस शार के फलस्वरूप कामदेव का जन्म कुरंगदत्त ब्राह्मण के यहाँ हुआ। एक दिन मृग के रूप में एक यक्षिणी ब्राह्मण की कुटिया के पास घूम रही थी। पञ्चवर्षीय माधव को अकेला देख कर वह उसे उठाकर लड्डू की ओर भागी। राजा गोविन्द चन्द उठी समय आखेट के लिए गए थे। उन्होंने इस हिरणी के पीछे घोड़ा डाल दिया और उसे मार डाला। एक पञ्चवर्षीय बालक को हिरणी के पास देखकर वे बड़े चकित हुए। बालक ने रो कर अपना हाल बताया। किन्तु वह अपने पिता का नाम और स्थान न बता सका। गोविन्द चन्द इस बालक को पुष्पावती ले गये और अपने पुरोहित रुद्रदत्त को उसे सौंप दिया। बालक का नाम माधव रखा गया। उसने थोड़े ही समय में सारी विद्याएँ जान लीं। युवक होने पर वह नित्य प्रति महल में पूजा कराने जाया करता था। महाराज गोविन्द चन्द की पट्ट महाराज्ञी रुद्र देवी उस पर आसक्त हो गयीं। उन्होंने एक दिन अपना प्रेम उस पर प्रकट किया किन्तु माधव ने उन्हें मा सम्बोधित कर इस प्रेम को बर्जित एवं कृतघ्न बताया।

रुद्र देवी ने माधव के इस व्यवहार पर क्रुद्ध होकर उससे प्रतिशोध लेने की ठानी। और कोर भवन में जा पहुँचीं। राजा के पूछने पर उन्होंने बताया कि माधव बड़ा कामी है उसकी कुदृष्टि रनिवास के प्रत्येक नारी पर पड़ती है। आज उसने हमारे साथ भी कुलित व्यवहार करना चाह था। राजा इसे सुनकर बड़ा क्रुद्ध हुआ और माधव को अपने राज्य से निकाल दिया।

पुष्पावती को छोड़ कर माधव अम्नावती नगरी पहुँचा जहाँ रामचन्द्र राज्य करता था। इस नगरी को सारी प्रौढ़ाएँ एवं नवयौवनाएँ उस पर आसक्त हो गईं। उसे देख कर स्त्रियों के गर्मपात हो जाते थे तथा अपने पति के पास जाना पसन्द नहीं करती थीं। इस कारण से दुखी होकर प्रजा ने राजदरबार में माधव को देश से निकाल देने की प्रार्थना की। अकारण ही किसी विप्र को देश निकाला देने में राजा को बड़ा संकोच होता था। इसलिए प्रजा की बात की

सत्यता की परख करने के लिये माधव को दरबार में बुलाया गया और काला तिल बिछा कर पटरानी के साथ बीस स्त्रियों के साथ बैठाया गया। माधव के सामने आते ही ये स्त्रियाँ कामान्ध हो गईं और अपने को सम्हाल न सकीं। जब वे उठीं तो उनके पीछे तिल चपके हुए थे। इसको देखकर राजा को जनता की बातों पर विश्वास हो गया और उन्होंने माधव को अपने राज्य से चले जाने की आज्ञा दी। माधव इस प्रकार पुष्पावती नगरी पहुँचा जहाँ कामसेन राज्य करता था।

इधर रति का जन्म 'पातीशाह' सेठ के यहाँ हुआ। सेठ जी के चार पुत्र थे। पुत्री जन्म पर उन्होंने बड़ा समारोह किया। इस समारोह में 'श्रीकृ' वेद्या उसके यहाँ नाचने आई। यह वेद्या सामुद्रिक विज्ञान की ज्ञाता थी। बालिका के लक्षणों को देख कर उसने जान लिया कि यह बालिका वेद्या होगी। निःसन्तान होने के कारण इस बालिका को चुरा ले जाने की अभिलाषा उसमें जाग उठी और वह एक दिन उसे चुरा कर कामावती नगरी भाग लड़ी हुई। इस बालिका को नृत्य, गान आदि चौदहों विधाओं में पारंगत कराकर श्रीकृ ने कामकन्दला को राजा कामसेन के दरबार की प्रमुख नर्तकी बना दिया।

कामवती नगरी में एक दिन राजदरबार में सङ्गीत समा हो रही थी जहाँ से मृदंगों की गम्भीर ध्वनि आ रही थी वहीं माधव भी पहुँचा किन्तु द्वारपाल ने उसे अन्दर नहीं जाने दिया। थोड़ी देर के बाद माधव द्वार पर खड़ा ही खड़ा सारी समा की मूर्ख कहने लगा। द्वारपाल के पूछने पर माधव ने बताया कि मृदङ्ग बजाने वाला बहरा है इसलिए नर्तकी के नृत्य पर स्वर भग हो रहा है और दक्षिण की ओर जो तुरही बजा रहा है उसके अंगूठा नहीं है और धीमाकार के दो दात नहीं हैं। इस कारण स्वर भग होने से नर्तकी का नृत्य ताल मुर से मिल नहीं रहा है। द्वारपाल ने यह बात राजा से बताई। परीक्षा कर लेने के उपरान्त राजा कामसेन ने माधव को बुलवा भेजा और बड़ा आदर सत्कार किया। इसके अनन्तर कामकन्दला का नृत्य प्रारम्भ हुआ कन्दला बड़ी तन्मयता से नृत्य कर रही थी अकस्मात् एक भ्रमर आ कर उसके कुच पर बैठ गया उसके दंशन से नर्तकी को पीड़ा होने लगी। कन्दला ने नृत्य में किसी भी प्रकार की बाधा आये दिए बिना उसे 'न्यास पवन' प्रकट कर उड़ा दिया।

“शिर चलाइ शोणित घणउँ प्रमदा पीड़ी अपार ।

न्यास पवन प्रगड़उ करी ऊडाडिउ तिणि चारि ॥”

इस कला पर प्रसन्न हो कर माधव ने राजा द्वारा प्रदत्त सारे अभूषणों

आदि को कन्दला पर न्योछावर कर दिया। माधव के इस व्यवहार को राजा ने अपना अपमान समझा और उसे निष्कासित कर दिया।

इसके उपरान्त माधव उज्जैनी में राजा विक्रमादित्य के यहाँ पहुँचा और शिव-मन्दिर में गाथा लिखा जिसे पढ़ कर विक्रमादित्य बड़ा चिन्तित हुआ और उसने माधव को बुलाया। माधव का वृत्तान्त सुनने के पश्चात् अपने दल बल सहित विक्रम ने कामावती पर चढ़ाई कर दी और कामसेन को युद्ध में हरा काम-कन्दला को माधव को दे दिया। इस प्रकार माधव और कन्दला फिर सुखपूर्वक अपना जीवन व्यतीत करने लगे।

प्रस्तुत रचना की कथावस्तु प्रारम्भ में अन्य रचनाओं से भिन्न है। कवि ने माधव और कन्दला के पुर्नजन्म को शुरुदेव के शाप से सम्बन्धित किया है। धीमू वेदया का प्रसंग भी कवि की स्वतन्त्र उद्भावना है। काव्य के अष्टम अंग में माधव और कामकन्दला के विलास का संयोजन कर रचयिता ने एक नयीन परिपाटी का अनुसरण किया है। हिन्दी साहित्य में बारह मासे का आयोजन केवल विरह पक्ष में ही पाया जाता है। किन्तु इस कवि ने संयोग और वियोग दोनों के सम्बन्ध में 'बारह मासा' लिखा है जिसके कारण इस काव्य में प्रकृति चित्रण अन्य काव्यों से अधिक प्राप्त होता है। कवि ने बीच-बीच में अन्य प्रसङ्ग जैसे यामाचार प्रयोग, तांत्रिक प्रयोग, वैश्या व्यवसाय, द्रव्य महात्म, तिथि विधि निषेध, ब्राह्मण निन्दा, परपुरुष भोग प्रसंगा, तीर्थ गंगना, नर्मदा स्तुति, आदि का संयोजन कर तत्कालीन धार्मिक विश्वासों एवं नीति का प्रतिपादन किया है। कतिपय उपर्युक्त प्रसङ्गों की पुष्टि के लिए पौराणिक दृष्टान्त भी स्थान-स्थान पर दिए गये हैं। इसके अतिरिक्त समस्या विनोद की प्रथा का वर्णन तीन स्थानों पर लगभग दो सौ दोहों में किया है। इस प्रकार प्रबन्ध में प्रेम की तीव्रता और अन्यता के साथ-साथ यह काव्य जन साधारण के जीवन पर भी प्रकाश डालता है। इसमें कहानी के सौष्ठव के साथ-साथ सौन्दर्य का सामञ्जस्य मिलता है।

इस काव्य की विरोधता प्रारम्भ की स्तुतिमें भी लक्षित होती है। साधारणतः हिन्दू कवि सरस्वती या गणेश की बन्दना के उपरान्त अपने काव्य का प्रारम्भ किया करते थे, किन्तु इस कविने इसके स्थान पर कामदेव की स्तुति की है जो वर्णन विषय की सूचना प्रारम्भ में ही दे देती है।

इस प्रकार गणपति का माधवानल कामकन्दला प्रबन्ध लोक गीतों और सिद्धहस्त अलङ्कारिक वर्णनात्मक काव्यों की शैली का मिला जुला रूप उपस्थित करता है।

सम्बन्ध निर्वाह और कल्पना

कथानक के सम्बन्ध निर्वाह की दृष्टि से आलोच्य कथानक दो भागों में बाँटा जा सकता है। पहला आधिकारिक और दूसरा प्रासंगिक।

आधिकारिक कथा के अन्तर्गत माधव और कामन्दल की प्रेम कहानी आती है जो उनके पूर्व जन्म से सम्बन्धित है। कामदेव और रति के शाप की घटना, रुद्र देवी की प्रेम याचना, माधव का निष्ठासन, कामावती में माधव और कदला का मिलन, तथा माधव का कदला को पाने का प्रयत्न इसी मूल कथा के अन्तर्गत आती है।

वीरू वेश्या से सम्बन्धित घटना, कुरंगदत्त के यहाँ बालक माधव का पहुँचना, मृदङ्गियों का बहरा होना, भ्रमर के दशन की घटना, विक्रमादित्य की प्रतिष्ठा एवं वैताल्य द्वारा अमृत लाभ प्रासंगिक कथा के अन्तर्गत आते हैं।

जहाँ तक आधिकारिक और प्रासंगिक कथाओं का सम्बन्ध है कवि ने बड़ी कुशलता से दोनों का गुंफन किया है। कोई भी घटना आवश्यकता से अधिक वर्णित नहीं है। उदाहरणार्थ रुद्र देवी का ही स्तब्धता। कवि ने उसके रूप और प्रेम चेष्टाओं का वर्णन केवल माधव के प्रति उसकी भावना को प्रदर्शित करने के लिए ही किया है। माधव के पुष्पावती से चले जाने के उपरान्त उत्तका उल्लेख आगे कहीं-कहीं मिलता, कामावती में कदला को राजदरबार में सीप देने के उपरान्त वेश्या का वृत्तान्त समाप्त हो जाता है ऐसे ही अन्य घटनाओं के सम्बन्ध में भी कहा जा सकता है। प्रबन्ध-निपुणता यही है कि जिन घटना का उल्लेख हो वह ऐसी हो कि कार्य से दूर या निरुद्ध का सम्बन्ध भी रखती हो और नए-नए निराद भावों की व्यञ्जना का अरसर भी देती हो।

कार्यान्वय की दृष्टि से शुक के शाप से लेकर कामावती में माधव और कदला के मिलन तक कथा का प्रारम्भ, माधव के कामावती से प्रयाग से लेकर विक्रमादित्य के प्रण तक मध्य और अमृतलाभ से लेकर दोनों के विवाह और आनन्दमय जीवन तक का वर्णन कथानक का अन्त कहा जा सकता है। आदि अंश की सब घटनाएँ मध्य अर्थात् माधव और कदला के प्रेम की अनन्यता की ओर उन्मुख हैं, इसी के बीच आए हुए वेश्या ध्वसाय, वन आदि के वर्णन विरह के बाहर मारने, पौराणिक दृष्टान्त, नारी चरित्र वर्णन, नर्मदा स्तुति, तीर्थ स्थानों आदि की गणना मध्य का विराम कहा जा सकता है। अमृतलाभ के उपरान्त घटना का प्रवाह फिर कार्य की ओर मुड़ जाता है। इस प्रकार कार्यान्वय के सभी अवयव इस काव्य में मिलते हैं।

सम्बन्ध-निर्वाह के अन्तर्गत गति के विराम का भी विचार कर लेना आवश्यक है। यह कहना पड़ता है कि इस प्रबन्ध में कथा की गति के बीच-बीच में अनावश्यक विराम बहुत हैं जो प्रबन्ध की रसात्मकता में सहायक नहीं होते जैसे स्वरो और व्यञ्जनों के अनुसार पेड़ों की गमना, विपधरो के नाम, तीर्थाटन से लाभ, और उनकी गमना, पौराणिक दृष्टांत आदि। कन्दला के शृंगार-वर्णन में आभूषणों के नामादि भी अनावश्यक से जान पड़ते हैं। फिर भी सन्तुलित दृष्टि से देखा जाय तो इन आवश्यक अंशों के होते हुए भी कथा की रसात्मकता में कोई विशेष अन्तर नहीं पड़ता।

अस्तु हम यह कह सकते हैं कि गगनपति का माधवानल प्रबन्ध सम्बन्ध-निर्वाह की दृष्टि से अच्छा है।

काव्य-सौंदर्य

नखशिख वर्णन

कामकन्दला के नखशिख वर्णन में कवि ने परम्परागत उपमानों का ही प्रयोग किया है जैसे—

‘जंघा कदली’ धम्भसम, अमर तण्डु मनि आस ।
स्मर मन्दिर सिउ भिंटीई मयण तणउ तहां घास ।
तुम्ब नितुम्ब रखां ग्रही, संचरतां सम शृंग ।
कटि जाणइ कुली करी, ऊठण धरइ अनंग ।
नाभि विबर अति रूयइ, उपरी त्रिणि प्रवाह ।
मुनियर माघ प्रयाग मांहां, जे नाहिउ ते नाहि ।

इस प्रकार नासिका की उमा कवि ने दीपक की लौ से दी है, जिसे कवियों ने अधिकतर नहीं अपनाया है। इस प्रकार गगनपति के लिए हम कह सकते हैं कि वह नवीन उपमानों के प्रयोग में भी सिद्धहस्त थे।

‘दीप शिखा, सोविन सली, तेल तणह्ते धार ।
निरखी निरखी नासिका, जग सहि करइ विचार ॥’

इस कवि ने जहां नायिका का नखशिख वर्णन किया है वहीं नायक का नखशिख वर्णन भी किया है जो साधारणतः अन्य काव्यों में नहीं पाया जाता। माधव के रूप-वर्णन में भी कवि ने परम्परागत उपमानों का ही प्रयोग किया है जैसे—

“कदली गर्भ जिसीकया, यंत्रकला सी जेम ।
भूरति को मोहन कला, विदव वधारण प्रेम ।

नाभि विनर अति रूअइं, घण नली आरइ पेटि ।

उन्नत उर विशाल पण मेल सह सकइ न भेटि ।

कामरन्दला के नखशिख वर्णन के पूर्व कवि ने मुग्धा अज्ञात यौवना नायिका का भी वर्णन किया है ? नित्यप्रति होने वाले अपने शारीरिक परिवर्तनों को देखकर बालिका चन्दला चकित और चिन्तित हो गई । उसने समझा कि उसे कोई बीमारी हो गई है जिसके कारण उसका शरीर और मन ठीक नहीं रहता । अस्तु वह अपनी मा के पास पहुँची और कहने लगी—

“माई मझनइ ऊपनी, अँक असम्भम व्याधि ।

रिदयइ रसोली पिइ थइ, मन नही मोरि साधि ॥

चंचल चरौ ठमि न रहइ भमहि भमंति न भगा ।

कर सरल्ल, कटि पातली, मंडू थया मोरा परग ॥

पेट थयुं पणि पातलुं, त्रिवली बलइ सुलीह ।

राति जाइ तु तिम बली, अधिक धाइ दीह ॥

तुंवा ब्रह्मियां पिहू गंमा, समा न थालिउं जाई ।

नाभि अम्हारी निमिनित, आई ऊंडी थाई ॥

इस प्रकार हम देखते हैं कि कवि ने नायरु-नायिका के सौन्दर्य-वर्णन में कवि परम्परा का ही अनुसरण किया है जिसमें वयःसंधि आदि के वर्णन भी प्राप्त होते हैं ।

संयोग-शृङ्गार

संयोग पद्य में कवि ने समस्या विनोद का ही वर्णन किया है^१ । पहेलियों के रूप में प्रश्नोत्तर छप्पे हुए दस-बारह पृष्ठों तक चले जाते हैं । ऐसे स्थल पुस्तक में तीन स्थान पर आए हैं, किन्तु समय की परिपाटी के अनुसार ‘केलि-सुख’ आदि का भी वर्णन प्राप्त होता है ।

‘बूँव देऊं छऊं बंमणा, मुकी दिइ मुफ मीत ।

कर जोड़ी निलवटि करइ, चतुर चोरती चित्त ॥

अथवा

कुच मर्दन, कण्ठ अघर, लिइ चुरासी लाग ।

सुहइ यथा समरगणि, मड़ना को इन भारा ॥

उपसुक्त बातों के अतिरिक्त इस काव्य में प्रेम का मानसिक पक्ष अधिक निरूप है । जैसे प्रथम मिलन की रात्रि में चन्दला कहती है कि हे प्रियतम,

१. माधवानल कामरन्दला, गणपति । पृ० १०८ ।

विधाता ने मेरे साथ बड़ी खोट की है । अगर उसने मुझे कोटि चाहें दी होती तो मैं उन सबसे जी भर कर आलिंगन करती ।

‘माधव मुझ माही कर, खरी विधाता खोड़ि ।

आलिंगन अति भीड़ती, जब कर सरजत कोड़ि ॥’

अथवा

अगर दैव ने कृपा कर सहस्रां नेत्र दिए होने तो तुम्हारे रूप को देख कर पद्म सुख पाती ।

‘देखत दैव कृपा करी, सहस्र नयन मुझ सार ।

पेखी पेखी पामती, हूँ त्रपति लगार ॥

किन्तु इनसे अधिक मार्मिक उक्तिया उस रात्रि के प्रति हैं जिस रात्रि को उसका प्रियतम उसे मिला है । सयोगिनी कन्दला चाहती है कि वह रात्रि कभी भी समाप्त न हो अन्यथा उसका प्रियतम उससे बिछुड़ जायगा । इसलिए वह रात्रि से प्रार्थना करती हुई कहती है कि मेरी सखी तू चार युग तक इसी प्रकार बनी रह । अन्यथा सूर्य के निकलते ही मेरी आँखों से अश्रु बहने लगेंगे ।

‘रजनी सजनी माहरी तु रहिजे जुग चियारि ।

दिण्यर दीसन्तु रखै, नीसत नयणां वारि ।’

उसकी मनोकामना है कि अरुण वरुण मुर्ग आदि सभी मर जाएँ और सूर्य का रथ बन में पड़ा रहे कोई उसे निकालने वाला न मिले ।

‘आज मिटै उच्चैश्रवा, वरुण अरुण पनि दोइ ।

रथि रथ रहिउ बनि पड़िउ, केड़ि मकरि सिउ कोइ ।’

इसी प्रकार वह विन्ध्याचल से प्रार्थना करती है कि तुम आज आकाश में इस प्रकार अड़ जाओ कि सूर्य न निकल सके और हमारा काम बन जाए ।

‘विन्ध्याचल वाघे तुं धणुं अम्बर अड़के आज ।’

आदित्य नहं ऊगी सकइ, सरह अम्हारा काज ॥’

पुस्तक के अन्त में कवि ने ‘सुख का वारहमासा’ माधव-विलास के रूप में वर्णित किया है । फागुन में माधव और कन्दला होली खेलते और आनन्द मनाते हैं, सावन में वे लोग झूला झूलते रहते हैं । इस ‘वारहमासे’ में प्रकृति चित्रण तो उतना नहीं मिलता जितना कि स्त्रियों की वेश-भूषा हाव-भाव एवं शैल्या को फूलों से सजाने का वर्णन मिलता है ।

१. ‘फागुन केरा फगगन्था, फिरि फिरि गाइ फाग ।

चङ्ग बजावइ चङ्ग परि, आलवइ पञ्चम राग ।

हरखि रसइ हुताशनी निरखी निर्मल चन्द ।

विप्रलम्भ शृंगार

संयोग पक्ष की तरह प्रस्तुत रचना का वियोग पक्ष भी बड़ा मार्मिक सुन्दर और हृदयग्राही बन पड़ा है। चन्दन की मानसिक स्थिति के चित्रण में कवि ने प्रकृति के सारे क्रियाव्यापार एवं नित्य प्रति के जीवन में सम्बन्धित वस्तुओं का संयोजन करके उनके प्रति नायिका की मानसिक प्रतिक्रिया का आयोजन किया है जैसे दीपक, चन्द्रमा और सूर्य। दीपक के प्रकाश को देखते ही नायिका को अपने प्रियतम के साथ घीते हुए मुखद क्षणों की स्मृति हरी हो उठती है और व्याकुल होकर यह यह उठती है कि ऐ दीपक तू मुझे क्यों जला रहा है, तू तो स्वयं जलता है तेरा स्नेह जलता है और तेरी बत्ती तक जलती है फिर भी तू दूसरों को जलाने में नहीं चूमता। तू क्यों मुझे दग्ध कर रहा है मैं तुझ पर पानी डाल दूँगी नहीं तो हवा से तुझे धुमा दूँगी।

‘दाक्षिण राखू दीपड़ा का दहइ मुझ शरीर।
पवन कारी पर हो कहूँ उपरि नामूं नीर।
तेल बलइ घाती बलइ आपि बलइ अपार।
बलनु बल अधिकुं करइ, मुझनइ मार खहार।’

पृष्ठ १९०।

इसी प्रकार सूर्य से प्रार्थना करती हुई वह कहती है कि ऐ सूर्य अगलाओं को झुली करने का काम किसी शरवीर का नहीं है तू मुझे क्यों और दग्ध कर रहा है मैं तो स्वयं ही विरह की ज्वाला से जली जा रही हूँ।

‘सहस किरण सर मुधि करि, देही बधारिसि दाहि।
शूर धरइ नहीं सूर को, अगला ऊपरि आहि।’

पृष्ठ १८०।

इसी प्रकार यह चन्द्रमा से कहती है—

‘पापी तूं प्रीलइ नहीं परमेश्वर परतक्ष।
पूनिम निशि पीड़ियां आछे, बलनु करिउ विपक्ष।’

पृष्ठ १८३।

विरह में विरहिणी को कोयल, पपीहा, मोर आदि किसी का भी स्वर अच्छा

साधइ सुरता तथां सुक्च वाघइ अति आनन्द।
हीडोला हरखइ चट्टी, हीचण लगी हेलि।
उल्लाखइ अंवर भवनि, माघव दीठइ डेलि॥’

पृष्ठ ३१८ व ३१९।

नहीं लगता । कोयल की बोली पर वह चिहुँक कर कहती है कि ऐ कोयल तू काली तो है ही पर तेरा स्वर भी काल के गमान है :

‘कोइल तू काली सही, स्वर पणि ताहरु काल ।

प्रिउ पालइ पेखी प्रिया, प्राण हरइ तत्काल ।’

इसी प्रकार वह पपीहे से कहती है कि ऐ पापी पपीहे तू क्यों पी पी की रट लगाए है । मैं अपने ‘पी’ को जपती हूँ तू अपने जगदाधार को जप और पुकार—

‘पंखी हूँ पीउ पीउ जपुं, तू जपि जगदाधार ।

जपतां जपतां आपणी स्वामि करइ सार ।’

पृष्ठ १८८ ।

शीतल मन्द समीर का स्पर्श ‘कन्दला’ के विरह को उद्दीप्त करता रहता है इसलिए वह पवन को अपना दूत बनाकर माधव के पास सन्देश भेजते हुए कहती है कि हे पवन प्रियतम से बा कर कहो कि तुम अपनी प्रियतमा को छोड़ कर चले आए हो वह तुम्हारे विरह में तड़प रही है—

पवन संदेस पठावइ, माहरु माधव रेसि ।

तपन लगाड़ी ते गयु, मुक मूकी परदेसि ।

पवन तुम अंतर्धामी हो मेरे मन की बात समझ सकते हो अगर मैं कुछ कहती हूँ तो वह मला नहीं लगता चुप रहती हूँ तो मृत्यु के समान कष्ट होता है ।

‘कहिता दीसइ कारियु, मौन्य करु तु मृत्यु ।

अन्तरायामी तू थई, गिरया कीजइ गत्य ।’

कवि ने ‘बारहमासे’ में प्रकृति के उद्दीपन रूप का संयोजन किया है । मयौगिनी नारियों के हर्ष और उल्लास एवं प्रकृति के सौंदर्य को देख कर विरहिणी दुःख से व्याकुल हो कर कह उठती है कि हे ‘फागुन’ के महीने तू नष्ट हो जाता तो अच्छा था जिस समय मेरा प्रियतम मेरे पास नहीं है उस समय तुम्हारे आने का क्या काम था :—

‘कालि ज बहु क्रीड़ा करी, आज तिजनी आस ।

माधव मुझ मूकी गय, फटि रे फागुन मास ।

तरु-तरु झटइ पन्नड़ा, गिरि-गिरि झटइ बाहु ।

फागुन फागुण ताहरु, नीगमिउ मोरु नाह ।’

इसी प्रकार सावन की ऋतु से व्याकुल हो कर वह कह उठती है ऐ आषाढ़ तू धावण नहीं करन् रावण के समान है, पत्तारी चोर मात्स्य होता है,

रात्रि में तारों के दर्शन नहीं होते, दिन में सूर्य नहीं दिखाई पड़ता और विरहिणी की वेदना दिन दिन तीव्र होती जाती है :—

‘श्रावण नहीं रावण सही तूँ परनारी चोर ।
मुझ नइ जोधा, मोकलिउ, भृगला नइ भशि मोर ।
दिशि न दिणयर दीशीह, निशि तारा शशि हीण ।
वेदन बाधइ दिरहिणी, खिणि-खिणि थाइ खीण’

कहने का तात्पर्य यह है कि इस काव्य में सयोग और वियोग पक्ष का सुन्दर संतुलन मिलता है। कवि की भावसंज्ञना की शैली में मार्मिकता है एवं ऊहात्मक वर्णनों का आश्रय लेकर कवि ने प्रकृति के संबन्धनात्मक रूप का आयोजन किया है एवं नीची सारी भाषा में कवि ने सयोगिनी और वियोगिनी नारी की मानसिक और शारीरिक अवस्थाओं के चित्रण में अमाधार्य सफलता पाई है।

प्रकृति-चित्रण

प्रस्तुत रचना में प्रकृति-चित्रण अन्य काव्यों से सबसे अधिक मिलता है कारण कि इसमें कवि ने तीन धारहमासों के संयोजन के अतिरिक्त जंगल, पेड़ों और पौधों एवं विपथरों तथा पर्वतों का वर्णन किया है।

यह प्रकृति-चित्रण तीन भागों में विभाजित किया जा सकता है पहला वह जिसमें कवि ने अपने पाण्डित्य प्रदर्शन के लिए पेड़ों, विपथरों आदि के नाम गिनाए हैं और दूसरा वह जिसमें सयोग और वियोग में प्रकृति के उद्दीपन रूप का अंकन किया गया है। ‘आलम्बन’ रूप में प्रकृति का चित्रण तीसरी कोटि में आता है।

प्रथम प्रकार के वर्णन में लालित्य की सर्वथा दृश्यता है उदाहरण के लिए पेड़ों की गणना ही लीजिए कवि ने अट्ठासीस स्वरों और व्यञ्जनों के आधार पर पेड़ों की एक नामावली लगभग बीसह पृष्ठों में दी है। ऐसे ही गैरिक धातु

१. आवा अरु आविली, उवर नइ अरुओड ।
आसी पल्लव अतिभला, अंवरि अट्ठा छोड ।
आउलि अरणी अगथीआ, अंकुलि अरही आर ।
ऐलचि अर्जुन आमली, अमृत फल ऊषाक ।
फल्पट्टम नइ वैतकी, कटल बटल कुसुष्ट ।
कमरण अनइ काउवरी केसर सुर सन्नुष्ट ।
कतक फलव का माईउ, केलि किरातु कम्प ।
काली चित्रा काकड़ा, शीम समाडी शम्प ।

वर्णन में केवल उनकी गगना ही मिलती है।

माधव के पथ में पड़ने वाले वन की भयानकता का चित्रण इतिवृत्तात्मक होते हुए भी प्रभावोत्पादक है जैसे कहीं वन की गहिराई के कारण सूर्य नहीं दिखाई पड़ता, कहीं कांटों की भंरझड़ है, कहीं पर टांगसि पेटों के ऊपर दौड़ती हुई दिखाई पड़ती है, रात्रि में न चांद दिखाई पड़ता है और न दिन में सूर्य। कहीं पर वर्षा हो रही है तो कहीं पर रंछ झप, भाद आदि धूम रहे हैं कहीं विपथर नामों की फूँकार से बनस्पति बल जाता है कहीं अजगर धामिग, आदि सर्पों की जातियां दिखाई पड़ती हैं।

वन की इस भयानकता के अतिरिक्त कवि की दृष्टि वहाँ को रम्यस्थली पर भी पड़ी है जैसे पहाड़ों से निर्मल फूट कर बह रहे हैं जिनमें कटुद मछलियाँ तैरती हुई दिखाई पड़ती हैं और मोर चातक आदि नाना प्रकार के पक्षी कचरव कर रहे हैं। एक पर्वत की धेगी आकाश को चूमती है तो दूसरी की खोह

१. 'घाटद कारु बिधिघरस, बेघरु बली पयाय।

पागी टीपी पर्वत, हूँद हेम प्रयाग।

कमठ कया पारा तग, कन्या कैडि घाद।

मणि मोटेरो उमटद, जोगि अमर पद काय।'

श्रु २५६—२५७।

२. 'किहि दिगवर दीसद नहीं, किही कोन्ही जाय।

किहि किहि काटे कम्पडा, माल मालन्ता मराय।

किहि किहि तरु, उगरी चट्टी, उगरन्तु बड़ अग्नि।

किहि किहि चट्टि कोलेबडे, बाहुव परिपरि विग।

दिवस नहि रमगी दीमद, आभि न इन्दु अदीस।

काई चालद कौतुक गगी, काई चाटद भयभीत।

श्रु २५९।

३. 'किहि-किहि टव दीमद बल्या, किहि-किहि दासद मेह।

किहि-किहि रमता पारघी, किहि नागद तेह।

किहि-किहि बाघ बर घग, रोम रीझड़ा जाय।

किहि-किहि रमता मोमल, केटि केसरि घाव।

किहि-किहि चालीनागना राति उमटद राफ।

बनस्पति प्रज्वलि पड़इ, तेहना मुहनी बाफ।

श्रु २६७—२६८

पाताल की झूठी हुई माहूम होती है' ।

उपर्युक्त उद्धरण में कवि के सूक्ष्म निरीक्षण का परिचय प्राप्त होता है ।'

उद्दीपन विभाव के रूप में प्राकृतिक व्यापारों का चित्रण संयोग और वियोग पक्ष के अन्तर्गत मिश्रता है जिसका परिचय पिछले पृष्ठों में दिया जा चुका है । इसके अतिरिक्त ऐसे भी कुछ स्थल मिलते हैं जिनमें कवि ने पाश्चा की रागात्मिका कृत्ति का साम्य प्राकृतिक व्यापारों से स्थापित किया है जैसे ग्रीष्म ऋतु में आकाश पृथ्वी और घास जल रही है, बिरहिणी की तपन भी उसी प्रकार की है जिस प्रकार वैशाख में बालू दग्ध होती रहती है^१ । ऐसे ही जिस प्रकार पानी के बिना पृथ्वी सूखी और नीरस रहती है या चन्द्रमा के बिना रात्रि श्रीहीन प्रतीत होती है उसी प्रकार 'पूस' के दिनों में माघव के बिना चन्द्रला शुक्र नीरस और श्रीहीन दिखाई पड़ती है^२ ।

भादों के दिनों में गंगा-यमुना की तरह नेत्र निरन्तर क्षणप्रवित रहते हैं । फिर भी बिरहिणी की शरीर रुपी नाव तिरती नहीं दिखाई पड़ती । उसके लिए तो

१. 'नगि-नगि नीभरण यहइ, माहि जइका मच्छ ।
कातरिया नइ कच्छिना, आइा अवइ लक्ष ।
मोर बलाइ मेटता चातक चोरइ चीव ।
किन्नरवासी कोकिला, ज्ञाव न चूरइ मीति ।
कोरहा वायग विभल्ला, आगलि ऊड़ी बाय ।
बाटइ दीसइ बागली, ते उंघि टगाय ।
सीषाणा समली बली, शुशुणि रागणि भमति ।
सारसटी साचर परि भिणि-धिणि जाद खंति ।

पृष्ठ २५८ ।

एक पर्वत अशरि अट्टया, खोहिनि खोह पताल ।
शृंग शिरर सौहमगा, जाने जिमपुर पालि ।
एक पर्वत उपरि चढ़इ, एक उत्तरइ हेरि ।
काम क्रोध मंद भरनु जिम राउ रमइ आखेदि ।

पृष्ठ २६० ।

२. 'आम जलइ, घरती जलइ दिनि दिनि जलती घास ।
भायग माहरइ भेटयु, जारु मई वैशाख ।
३. 'मेह बिना जिम मही बली शशिहर बिना प्रदोष ।
तिम माहरइ माघव बिना, पासइ पालइ पौस ।

चारों ओर जैसे सूखा ही सूखा है ।

इस प्रकार प्रस्तुत रचना में वस्तुओं के बीच सादृश्यभावना भी अत्यन्त माधुर्यपूर्ण और स्वाभाविक मिलती है ।

भाषा

इस ग्रंथ की भाषा नागरिका अपभ्रंश तथा शौरसेनी उपनागरिका पश्चिमी अपभ्रंश है । वैयाकरणों ने अपभ्रंश के तीन भेद नागरिका, उपनागरिका और जाचड़ किए हैं । इस रचना की भाषा में श, ष, स, न, ण स्वर मध्यमवर्ती ध्वजन के लोप और उसके स्थान पर य भ्रुति का विकास जैसे दिनकर, दिणपर आदि तथा प्रत्यय डा, डा और पुलिंग तथा स्त्रीलिंग में ड डी के प्रयोग जैसे हिवडा, बेलडी, गाइ, नइ आदि नागरिका के ही उदाहरण कहे जा सकते हैं परन्तु कहीं कहीं पर श, न आदि ध्वनियों के प्रयोग से भाषा पर उपनागरिका का प्रभाव भी परिलक्षित होता है ।

अलंकार

अलंकार के क्षेत्र में कवि ने परम्परागत सादृश्यमूलक उपमा अलंकार का ही प्रयोग किया है ।

छंद

संपूर्ण रचना दोहा छन्द में प्रगीत है ।

लोकपक्ष

प्रस्तुत रचना अपने काव्य सौष्ठव के अतिरिक्त तत्कालीन कतिपय धार्मिक रीति-रीवाजों, वेश-भूषा एवं वेश्या समुदाय के जीवन से सम्बन्धित उक्तियों के कारण लोकपक्ष की दृष्टि से भी महत्वपूर्ण है ।

हिन्दू प्रेमाख्यानों पर पड़ने वाले प्रभाव शीर्षक अध्याय में यह इंगित किया जा चुका है कि इन प्रेमाख्यानों पर तांत्रिकों और शामनागियों का प्रभाव भी पड़ा था । प्रस्तुत रचना इस कथन का सबसे पुष्ट प्रमाण है । माधव के रूप और लावण्य ने कामाग्रती की सारी स्त्रियों को वश में कर लिया था । ये उसे पाने के लिये बड़ी व्याकुल रहती थीं । कुछ स्त्रियों ने तंत्र और मंत्र के द्वारा उसे बशभूत करने का प्रयत्न किया था । उसके इस प्रयास का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि कोई स्त्री अभिमंत्रित सूत्र को अपने घर पर बांधती थी कोई स्त्रीमुंढी याग नवल की बड़ को लेकर चाबलों के साथ फेकती थी । कोई

१. गंग वटुना परिनयनडा, बहइ निरन्तर पूरि ।

तरद नहीं तन नावडी, करती भूरिम भूरि ।

मन्त्रों का जाप करती थी। कोई शंकर की आराधना सभी गृहेन्द्रियों के साथ करती थी।

उपर्युक्त वाम मार्गीय और तानिक विश्वासों के अतिरिक्त पौराणिक और एनातनी धार्मिक विश्वासों पर जन साधारण की जो आस्था थी उसका परिचय भी प्राप्त होता है। जब विरह से व्याकुल माधव तपस्वी के पास गया तब उसने माधव से अपने पृथ्वीजन्म के पापों के निवारण के लिए 'अट्टसट' तीर्थों का भ्रमण करने के लिए कहा और हर एक की दत्ता एवं उनका माहात्म्य बताया। इस अंश में भारतीय संस्कृति के दर्शन होते हैं। तीर्थ स्थानों में भ्रमण करने और वहाँ के ऋषि मुनियों से सतसंग करने में भारतीय सर्वत्र मोक्ष का मोक्ष मार्ग मानने आए हैं। इस रचना में ब्रह्म के भौगोलिक ज्ञान का भी परिचय प्राप्त होता है।

भारत वर्ष में नदियों का माहात्म्य सदा से रहा है। गंगा-यमुना सरस्वती गोमती जिस प्रकार उत्तर भारत में अग्नी पवित्रता एवं अभ्यात्ममुक्त प्रदान करने के लिए प्रसिद्ध हैं उन्ही प्रकार दक्षिण 'भारत में नर्मदा का माहात्म्य कहा जाता है। ब्रह्म नर्मदा तट का निवासी था इस कारण उसने बड़ी तन्मयता से नर्मदा की स्तुति माधव के द्वारा कराई है। यह स्तुति भारतीय पौराणिक विश्वास का सुन्दर उदाहरण है।

१. 'शंकर शूद्र संचरी, लही गृहेली गाय ।
पेलि रिपि रीमाविषा, ज्योतिम जु जुगनाथ ।
प्रमदा जे पोतातणी, भग भोगरु न एह ।
अवन्त-अवन्त अवरनी, साधिमरुह किम तेह ।
बेट वणइ ते वरणना, अक्षरि-अक्षरि मन्त्र ।
जम लगइ जे डिउरी, जागइ ज्योतिष जत्र ।
गूरी मुनी सणगाइ; मुण्यी तेह बिचार ।
याग नवल कि जव लगइ, अक्षत मूकत बारि।'

पृष्ठ १४९...१५० ।

२. वीर बड़ी वाराणसी, तीरथ राज प्रयाग ।
निरले नैमुष नद गया, कश्किरुखेतिह मुद्दाम ।
पुष्कर पेवि प्रयास पण, कालिञ्जर काश्मीर ।
विमलेन्दर वरजा कन्नी, गंगा सागर तीर ।

पृष्ठ १३६ ।

३. 'नमो नमो नूं नर्मदे जल कैवलय बडोल ।
चौद वात्स पासन थया, भोमवना भूगोल ।

आज भी जनसाधारण विशेष तिथियों पर किसी कार्य के करने अथवा न करने पर विश्वास करता है। यह भावना कवि के युग में विशेष दृढ़ थी ऐसा जान पड़ता है क्योंकि उसने तिथि के विधि-निषेध के अन्तर्गत १३ दोहों में विभिन्न तिथियों के माहात्म्य का उल्लेख किया है जैसे देव, दशमी, एकादशी के दिन विष्णु का विशेष माहात्म्य होता है, कलियुग में त्रयोदशी चतुर्दशी देवताओं के दिन हैं, अमावस्या और पूर्णिमा को पति-पत्नि का संसर्ग न होना चाहिए आदि^१। यह अंश कवि के ज्योतिष ज्ञान के भी परिचायक हैं।

ऐसा प्रतीत होता है कि कवि के समय में ब्राह्मणों की दशा आज कल की भांति बड़ी शोचनीय हो गई थी। वे लोभी तथा निर्दय हो गये थे, ब्राह्मण-निन्दा के अन्तर्गत कवि के यही विचार मिलते हैं। उमने अपनी बात की पुष्टि के लिए नारद, विश्वामित्र, भृगुकृषि, दुराशा आदि ऋषियों के पौराणिक इशान्त भी दिए हैं^२। इसका यह तात्पर्य नहीं कि कवि ब्राह्मण समुदाय का विरोधी था। दूसरे स्थान पर उसने ब्रह्मजीवन के कर्म का निर्देश किया है। वह कहता है कि ब्राह्मण का कर्म है कि वह टालची न हो, स्त्री के प्रति उसे आसक्ति न हो। शील और सदाचार से वह रत रहे, संसार से उदासीन रहे, तिथियों दिनों और नक्षत्रों पर वह सदैव मनन करता रहे एवं ६ मास में कभी एक बार चारपाई पर शयन करे^३।

इस अंश में सामाजिक कुरीतियों के प्रति कटु आलोचना करने की निर्भीकता

शंकर स्नेह धिकी सरी, स्वर्ग मृत्यु पातालि ।
चारि पदारथ पूरवद, कामधेनु कलि कालि ।
तिल तिल मारग तिर्थनु, पढ़त न लब्ध पार ।
ब्रह्मा हरि हर शारदा, यद्यपि करइ विचार ।^४

पृष्ठ २६०-२६१।

१. देव दसमी एकादशी, हरि वासर जे होइ ।
पुण्य प्रथम ते पारणह, द्वादसवी दिनि जोइ ।
कलियुग आदि त्रयोदशी, चादशी ईश अनंत ।
आमा नद पुनिम प्रगट नारि न देखइ कंत ।

पृष्ठ १४७-१४८

२. 'भाधवानल काम कन्दला 'गायकपाड ओरियन्टल सीरीज'

पृष्ठ १४३-१४४।

३. वही पृष्ठ १४४-१४६।

सेवन भी करती हैं । पुराणों में अहिल्या, इन्द्राणी, मन्दीरी, तारा आदि इसका प्रमाण है^१ ।

यहाँ यह कह देना आवश्यक जान पड़ता है कि परपुरुष-भोग की प्रशंसा वेदशास्त्रों से कराई गई है और उन्हीं के द्वारा पौराणिक दृष्टान्त भी दिए गए हैं अस्तु सामाजिक दृष्टि से यह हानिकर नहीं है किन्तु स्त्रियों के प्रति कवि के विचारों के रूप में यह प्रमाण उपस्थित किए जा सकते हैं, फिर भी इस कथा को युग के सामाजिक आदर्श के रूप में न ग्रहण करना चाहिए ।

कवि ने एक स्थान पर होली के उत्सव का भी वर्णन किया है । जो आज भी उसी प्रकार मनाया जाता है जिस प्रकार कवि के समय में मनाया जाता था । जैसे जावर के समय लोग गाते बजाते निकलते थे । रंग-विरंगे कपड़े पहनते थे एवं अरीर गुन्नाल की धूल उड़ती थी । ऐसे ही खानन में मूला-भूलने की प्रथा का भी संकेत मिलता है^२ ।

इस प्रकार गणपति के माघयानत्र प्रग्रन्थ में बौद्धों की वाममार्गी साधना, सनातनियों की पूजा, अर्चना, आराधना एवं तीर्थयात्रा का माहात्म्य पौराणिक दृष्टान्त के साथ-साथ नीति का प्रतिपादन, गणिकाओं का जीवन और उनके व्यवसाय का विशद वर्णन तथा उस समय की स्त्रियों की सामाजिक स्थिति और माधुर्य जीवन का चित्रण मिलता है । इसके साथ ही साथ तत्कालीन वेश-भूषा और होली के उत्सव का भी वर्णन प्राप्त होता है । इसलिए प्रस्तुत रचना भाव-व्यञ्जना की दृष्टि से ही नहीं परन्तु तत्कालीन सांस्कृतिक दृष्टि से भी महत्वपूर्ण है ।



१. वही । पृष्ठ १५८ ।

२. वही । पृष्ठ ३१३ ।

माधवानल कथा

—दामोदर कृत

—रचनाकाल...

लिपिकाल सं० १७३७

कविपरिचय

कवि का जीवन वृत्त अज्ञात है।

कथा-वस्तु

पुष्पावती नगरी के राजा गोविंदचंद की साम्राज्ञी रुद्र महादेवी अपने परम रूपवान पुरोहित माधवानल पर आसक्त हो गईं और उन्होंने एक दिन अपने हृदय के भाव उसपर प्रकट किए किन्तु माधव ने इस ओर ध्यान न दिया। रुद्रदेवी की ही तरह पुष्पावती की सारी नारियाँ उस पर मोहित थीं। वे माधव के लिए इतनी विकल रहती थीं कि कोई भी गर्भवती नहीं होती थी एवं गर्भवती नारियों के गर्भपात हो जाते थे। नगर के पुरुषों को इस पर बड़ी चिन्ता हुई और सबने मिलकर राजा से माधव को देश से निकाल देने का अनुरोध किया। राजा ने माधव के इस असाधारण प्रभाव की परीक्षा कर लेने के उपरान्त ही कुछ करने का सोचा। इसलिए उन्होंने काला तिल फैलाकर उसपर रानियों को लाल रंग की साड़ियाँ पहना कर धड़ाया और माधव को निर्मंत्रित कर अपने रनिवास में ले गया। माधव को देखते ही सारी रानियाँ स्तब्ध हो गईं और काले तिल उनके पृष्ठ में चिपक गए। इसे देखकर राजा ने माधव को तुरन्त निष्कासित कर दिया।

पुष्पावती को छोड़कर माधव अमरावती नगरी पहुँचा और अपनी बीणा बजाते हुए राजदरबार में पहुँचा। राजा जैचन्द उसकी बीणा पर मोहित हो गए और उसे बड़े आदर सत्कार से अपने यहाँ रखा।

राजा का मन्त्री मनवेगी माधव को अपने घर ले गया। मन्त्री की स्त्री गर्भवती थी माधव को देखते ही वह स्त्री इतनी मोहित हो गई कि उसका गर्भपात हो गया। अपनी स्त्री की इस दुर्दशा को देख कर मन्त्री मनवेगी बड़ा

चिन्तित हुआ साथ ही साथ नगर की अन्य जियों की भी यही दशा हो रही थी इसलिए मन्त्री राजा के पास पहुँचा और उसने अपना तथा प्रजा का दुख राजा के सामने प्रकट किया । इस पर राजा ने माधव को तीन बीड़े भेज दिए । अलु माधव अमरावती को छोड़ कर कामावती नगरी पहुँचा जहाँ राजा वामनेन शान्त करता था ।

एक दिन राजा वामनेन के यहाँ वामनचन्द्रा नर्तकी का नृत्य हो रहा था । नाना प्रकार के बाजे बज रहे थे । माधव भी राजद्वार पर पहुँचा किन्तु दौवारिक ने उसे अन्दर नहीं जाने दिया । थोड़ा देर बाद माधव सारे सभा को मूर्ख सम्बोधित करने लगा । इस पर दौवारिक को बड़ा आश्चर्य हुआ । राजा के पास उसने इसकी सूचना पहुँचाई । राजा ने जब इसका कारण पूछा तब माधव ने कहलडा भेजा कि जो बारह मुईंग बज रहे हैं उनमें से एक के आंगूठा नहीं है इस कारण स्वर टूट रहा है ।

राजा ने इस बात की परख की और उसकी सच्चाई ज्ञात होने पर उसने माधव को अन्दर बुलवा भेजा । माधव नाना प्रकार के आभूषणों से सुसज्जित होकर दरबार में आ बैठा । तदनन्तर चन्द्रा का नृत्य प्रारम्भ हुआ जिस समय चन्द्रा बड़ी तन्मयता से नृत्य कर रही थी उसी समय एक भ्रमर आकर उसके कुच के अग्र भाग पर आ बैठा । उसके दर्शन से चन्द्रा को पीड़ा होने लगी किन्तु नृत्य में किसी भी प्रकार का व्याघात उत्पन्न किये बिना ही चन्द्रा ने भरने कुचों को हिला कर उस भ्रमर को उड़ा दिया ।

चन्द्रा की इस कला को माधव के अतिरिक्त कोई भी नहीं समझ सका । इसलिए माधव ने राजा द्वारा प्रदत्त सारे आभूषणों मुद्राओं आदि को चन्द्रा की प्रशंसा करते हुए उसे उपहार रूप में दे दिया । विप्र के इस व्यवहार ने राजा को क्रुद्ध कर दिया और उसने माधव को देश में निकल जाने की आज्ञा दी ।

माधव को पथ से चन्द्रा अपने घर ले गई वहाँ एक राज स्पर्तीव करने के उपरान्त माधव चन्द्रा के बियोग में मटकता इधर-उधर घूमता था । एक दिन रात में माधव को एक ब्राह्मण मिला । इस ब्राह्मण ने माधव की दशा देखकर उसे बताया कि तुम उज्जैनी जाओ उज्जैनी के राजा विष्णुमादित्य तुम्हारे दुख दूर करेंगे ।

अलु माधव उज्जैनी पहुँचा और शिव मन्दिर में उसने 'गाथा' लिखी जिने पूजा के उपरान्त विष्णुमादित्य ने पढ़ा और बड़ा दुखी हुआ तथा इस दुखी निरही ब्राह्मण के दुख को दूर करने के लिए उसने व्रत लिया । भोग विजायिनी

वेश्या ने शिव-मण्डप में इसका पता लगाया । तदुपरान्त माधव की कहानी सुनने के बाद विक्रम ने कामावती पर चढ़ाई कर दी । कामावती में जाकर विक्रम ने कंदला की परीक्षा ली और बताया कि माधव नाम का विप्र विरह में मर चुका है । इसे सुनकर कंदला की मृत्यु हो गई । माधव की मृत्यु भी कंदला की मृत्यु सुनकर हो गई । तदुपरान्त विक्रम ने आत्महत्या का विचार किया । बंताल ने प्रकट होकर राजा को इस कर्म से रोक आर पाताल लोक से लाने अमृत दिया । दोनों को फिर जीवित किया गया ।

इसके बाद कामसेन से युद्ध हुआ । कामसेन हारा । माधव को कंदला मिली और दोनों फिर सुख से रहने लगे ।

दामोदर रचित माधवानल कामकंदला में पुनर्जन्म की कहानी नहीं मिलती । माधव और कंदला का प्रेम इहलोक सम्बन्धी अंकित किया गया है । कुशल-लाम, आनन्दधर और गणपति की तरह इन्होंने भी रुद्रदेवी की आसक्ति का वर्णन किया है । पुष्पावती से आने के उपरान्त कवि ने माधव का अमरावती में रुकने एवं 'मनोवैगी' मंत्री की पत्नी के गर्भपात की घटना का आयोजन कर माधव की मोहिनी शक्ति का अधिक विस्तार से वर्णन किया है ।

उपर्युक्त परिवर्तन के अतिरिक्त कथानक की सारी घटनाएँ प्रचलित कथानुसार ही हैं ।

इस प्रति के रचनाकाल का पता नहीं चलता इसलिए यह नहीं कहा जा सकता कि इसकी रचना 'कुशललाम' की रचना के पूर्व हुई है या बाद । किन्तु दोनों प्रतियों में कुछ अंश समान मिलते हैं । जैसे—

अति रूपइ सीता गद्दी, रावण गर्बइ पमाण ।

अति दानइ वली चांपीउ, भूपति ऐह निर्वाण ॥

ऐसे ही संस्कृत का निम्नांकित मालिनी छन्द भी जैसा का तैसा उद्धृत मिलता है ।

मुखिनः मुखनिधानं, दुःखितानां विनोदः ।

श्रवणहृदयहारी, मन्मथस्याग्रदूतः ॥

अति चतुर स्वभावः पल्लभः कामिनीनाम् ।

जयति जयति नादः पंचमदचोपवेदः ॥

प्रचलित लोककथा होने के कारण एक ही रचना में दूसरे की रचना के अंशों का समावेश हो जाना समान्य है । यह बातें इस बात का प्रमाण हैं कि हिन्दुओं के प्रेमाख्यानों की कथाएँ लोकगीतों में साहित्यिक रचनाओं के पूर्व बहुत अधिक प्रचलित थीं ।

कुशललाभ की तरह दामोदर ने भी नीति और उपदेशात्मक उक्तियों का आयोजन किया है। यह उक्तियाँ कथानक की घटनाओं से ऐसी गुम्फित हैं कि पाठक कथा के रमात्मक स्थलों में आनन्दलाभ के साथ-साथ ज्ञानार्जन भी कर सकता है। जैसे माधव के राजा द्वारा निष्कासित किए जाने पर कवि का यह कथन कि 'राजा यदि प्रजा का सर्वस्व हर ले या मर्ग अपने पुत्र को दिए दे तो इसमें दुःख और वेदना की कोई बात नहीं होती। नीति और उपदेशात्मक कथनों के उदाहरण निम्नांकित हैं।

अपने गुणों का दखान करना मनुष्य को उम्मी प्रकार शोभा नहीं देता
जिन प्रकार नारी की 'स्वान्तः काम चेष्टाएँ अशोभनीय प्रतीत होती हैं।'

निज मुख खोलि आप गुण, घुघजन नखि बोलंत।

कामनी आप पओघरा, ग्रहइ एतव शोभंत।

अथवा जिस मनुष्य को नारी का सौंदर्य सखीत और मधुर वचन अच्छे नहीं लगते वह या तो पशु है या योगी।

गीत सुभाषित नारिनी लीला भावइ जेह।

चीत नखि भेदइ ते पंसु अथवा जोगी ते ॥

प्रबन्ध-कल्पना

इस रचना की आधिकारिक कथा का उद्देश्य कामकुन्दला और माधव का विवाह कराना है। पुष्टपात्रती से माधव के निष्कासन से लेकर कामावती तक इस कथा का प्रारम्भ, कामावती से विष्णुमादित्य के प्रण तक मध्य और प्रण से लेकर दोनों के मिलन तक कथा का अन्त कहा जा सकता है। मध्य में गति के विराम के अन्तर्गत कवि ने संयोग-वियोग की नाना दशाओं का रमात्मक वर्णन किया है।

प्रासंगिक कथा के अन्तर्गत भ्रमर के दंशन की घटना, अमृतलाभ, कामावती में गृह्य समारोह आदि आते हैं। प्रत्येक प्रासंगिक घटना कथायत्तु को कार्य की ओर ले जाने में सहायक हुई है जैसे भ्रमर के दंशन की घटना के कारण ही माधव और कुन्दला में प्रेम उत्पन्न हुआ, अमृतलाभ के द्वारा ही दोनों प्रेमी पुनर्जीवित हो कर मिल सके।

अस्तु हम यह कह सकते हैं कि प्रबन्ध-कल्पना, सम्बन्ध-निर्वाह और चरान्वय के अवयवों के संतुलित गार्भजस्य की दृष्टि से यह एक सफल कार्य है।

काव्य-सौन्दर्य

नरसिख वर्णन

रूप वर्णन के अन्तर्गत कवि ने नायिका के सौन्दर्य-चित्रण में परंपरागत उपमानों का ही संयोजन किया है जैसे कदल के अघर प्रवाल की तरह लाल है वह चन्द्रवदनी एवं मृगनयनी है, उसके दाँत अनार के दानों की तरह हैं और जंघा कदली के खन्म के समान हैं ।

अगर करीर के पेड़ में पत्ते नहीं निकलते, चातक के मुख में स्वाति का बूँद नहीं गिरता और उल्लू सूर्य को नहीं देख पाता तो इसमें वसन्त सूर्य अथवा स्वाति नक्षत्र का क्या दोष है ।

ऐसे मनुष्य का मांस नहीं बटल सकता चाहे सूर्य पश्चिम में उगे और अग्नि क्षीतलता प्रदान करने लगे ।

नीति और उपदेशात्मक उक्तियों के सामाजिक राजनैतिक और नैतिक पक्ष पर कुशललाम की रचना में विवेचन किया जा चुका है यहाँ यह कह देना काफी होगा कि इन रचनाओं में मिलने वाली ऐसी उक्तियाँ तत्कालीन राज-नैतिक, सामाजिक और धार्मिक मान्यताओं एवं प्रवृत्तियों का अंकन करती हैं जो इन काव्यों के लोकपक्ष के मूल्यांकन की दृष्टि से बड़ी महत्व पूर्ण हैं ।

संयोग शृंगार

संयोग शृंगार में कवि ने प्रेमी और प्रेमिका के मिलन का बड़ा शालीन वर्णन किया है उसमें न तो कहीं अश्लीलता की छाया है और न मर्यादा का उल्लंघन, जैसे—

कामा ते रङ्गइ भरी, आधी माधव सेज ।
नाना विधि रङ्गइ रमइ, हइइअति धणउ हेज ।
ऐक ऐकनइ वीइली । हाथे हाथ दैयेत ॥
अवर पुरुष मुं वापड़ो । ऐहया भोग करेत ॥

विप्रलम्भ शृंगार

इस रचना में विप्रलम्भ शृंगार का वर्णन दो स्थानों पर मिलता है एक माधव के पुष्पावती से चले जाने पर वहाँ की नारियों का दूसरे प्रोषितपतिका नायिका के रूप में चन्दता का । दोनों वर्णन बड़े सरस और हृदय ग्राही बन पड़े हैं । जैसे एक स्त्री घर के आगन में, दूसरी कमरे में, तीसरी चौखट पर माधव की

१. 'कमइ लखीउ जो टलइ । पैर चलइ जो टाह ।

पण्डित दपीअल जगमे । सीतल होई दाह॥'

स्मृति में औसत रहा रही थी^१। अथवा इन छियों के लिए रात्रि वर्ष के समान और दिन दस महीनों के समान लम्बा मान्द्रम होता था^२।

ऐसे ही चन्दला अपनी सखियों से कहती है कि सखी मेरा प्रियतम साँ योजन दूर रहने पर भी क्षण में मेरे पास और क्षण में मुझसे दूर चला जाता है^३। जागते सोते प्रियतम के ही ध्यान में डूबी रहने वाली नायिका का इतना सुन्दर शब्दचित्र अन्य रचनाओं में फटिनाई से दूढ़े मिलेगा। ऐसे ही चन्दला माधव का दर्शन करना चाहती है किन्तु सद्यः ही उसका मिलना चन्दला को असम्भव जान पड़ता है अस्तु वह सोचती है कि अपने शरीर को जला कर वह राख कर दे और उसी राख से प्रियतम को पत्र लिख भेजें। माधव के नेत्र उन अश्रुओं को देखेंगे और वह उनकी दृष्टि के स्पर्श का सुख लभ करेगा^४।

प्रियतम कंकरीले और कंटीले रास्ते पर भटकता फिरे और चंदला घर में चारपाई पर आराम से सोए यह उसे सहन नहीं हो सकता...

माधव चाल्यो रे सखी । कंकरीआली घाट ॥

माधव सुयइ साथरइ । हुँ किम मुँउ खाट ॥

वियोगिनी के लिए बादलों रात्रि, शीतल मन्द समीर और चन्दनादि शीतल वस्तुएँ शीतलता न प्रदान कर उसके दुरा को और भी बढ़ाती रहती हैं^५।

कहने का तात्पर्य यह है कि चंदला के वियोग वर्णन में कवि ने परम्परा का अनुसरण तो किया है किन्तु उसके वर्णन प्राचीन होते हुए भी नवीन प्रतीत होते हैं।

१. एक रुवइ घर आगणइ । एक रुवइ आवास ।

एक रुवइ घर मेहोइ । देइवइ पादोउ तास ॥

२. रमगी घरसा सो हुइ । दिवस हुआ दस मास ।

सती काया ददार हुइ । नवि अमिइ कन्ध विन्नास ॥

३. अब सुत्ती तब जागवे । अब जागूं तब जाइ ।

जीवन सोते प्रीभा वसइ । शिणि आवइ शिणि जाइ ॥

४. हँइहु वाली मुखि कर । अन्तर लखावुँ सोइ ।

ते कागत पीठ वाचस्यइ । दृष्ट मेलवउ होइ ॥

५. चन्दा चन्दन, बेली वन, पवन मुनीतल नीर ।

देख सखी । गुज पीठ बिना, पौंचइ दहइ शरीर ॥

माधवानल नाटक

—राजकवि केस कृत

रचनाकाल स० १७१७

कवि-परिचय

कवि का जीवनवृत्त अज्ञात है।

कथावस्तु

प्रस्तुत रचना की कथावस्तु आत्म की छोटी प्रति के अनुकूल है।

कथा के प्रारम्भ में मंगलाचरण है जिसमें शिव की बन्दना की गई है। शिव की बन्दना के उपरान्त कवि ने दुर्गा की बन्दना की है और गुह माहात्म्य पर अपने विचार दिए हैं।

काव्य-सौन्दर्य

नरशिल्प

कवि ने रूप सौन्दर्य वर्णन में परम्परागत उपमानों और उत्प्रेक्षाओं का संयोजन किया है किन्तु ये स्वतःसिद्ध से जान पड़ते हैं, ऊपर से लादे हुए नहीं।

फाले-फाले घालों के बीच सजी हुई सुमनराशि पर उत्प्रेक्षा करता हुआ कवि कहता है कि नायिका के इस शृङ्गार में ऐसा प्रतीत होता है मानों फाले बादलों में पानी की बूंदें चमक रही हों। वालों के बीच चमकता हुआ बेंदा ऐसा प्रतीत होता है मानों बादलों में बिजली चमक रही हो^१।

१. देखिए परिशिष्ट—माधवानल कामकंदल—‘आत्म’।

१. चीकने चिहुर बार बारिनि सुमन पुंन
मानों मेष माल जलपुंद उमहति है।

× × ×

चौका की चमक चक चौधतु चतुर चित्ति
टागिनि चौधत कलुक बिहंसाई ॥

संयोग शृंगार

यद्यपि कवि ने रति का सौधा वर्णन नहीं किया है तथापि उसके मुरतान्त वर्णन में शृङ्गारिकता की कमी नहीं। रति के उपरान्त नारी के बन्धों की अस्त-व्यस्त अवस्था का वर्णन करता हुआ कवि कहता है—

‘दूट गई लर मोतिन की सब सारी सलोट परी अधिकाई ।
छूटी लटे अंगिया वर बंदन अंगनि अंग महा सिधलाई ॥
राति रमी पति के संग मुंदरि फूलनि मांग लरी विधुराई ।
फूली लता मकरध्वज की फरि फूल गये मनु पौन फुलाई ॥”

किन्तु इस काव्य में इतिवृत्तात्मक वर्णनों की अधिकता है, यही कारण है कि इसमें संयोग और वियोग की नाना दशाओं का चित्रण नहीं प्राप्त होता। वियोगावस्था के चित्रण का तो नितान्त अभाव प्राप्त होता है। यहाँ यह बात और कह देनी आवश्यक प्रतीत होती है, कि कवि ने इसका शीर्षक नाटक रखा है, लेकिन इसमें नाटकीय तंत्र का लेश मान भी नहीं प्राप्त होता। इसे एक वर्णनात्मक और इतिवृत्तात्मक पत्ररत्न काव्य कहना अधिक उपयुक्त होगा।

भाषा

प्रस्तुत रचना की भाषा ब्रज है जिसमें उसका चलता हुआ रूप प्राप्त होता है।

कहीं-कहीं पर इस कवि की भाषा बड़ी ओजपूर्ण प्राप्त होती है। उन्मैल नरेश विक्रमादित्य की सेना के चलने का प्रभाव डिल्लल मिथित भाषा में बड़ा प्रभावोत्पादक बन पड़ा है।

‘दब्बी फनु-कनु दब्बि संक सकुरिग उरग थल ।
कमठ पिट्ट कल मल्लिग दल्लिग वाराह दाद बल ॥”

छंद

प्रस्तुत रचना में दोहा-चौपाई छन्द के अतिरिक्त भुवंगी, ओटक, सबैया, दण्डक, सुजगप्रयास, सोरठा, मोतीदाम, नागस्वरुपिनी छन्द भी प्राप्त होते हैं।

हमारे विचार से अगर कवि ने कथा के विकास में नाटकीय शैली का प्रयोग कर इतिवृत्तात्मक अंशों की कमी की होती तो यह काव्य एक सुन्दर प्रभावोत्पादक काव्य होता।



माधवानल कामकन्दला

(संस्कृत और हिन्दी मिश्रित)

रचयिता—

रचनाकाल १६०० वि० के पूर्व ।

यह प्रति हमें याशिक जी के संग्रह में श्री उमाशंकर याशिक द्वारा देखने को मिली थी । प्रस्तुत प्रति उनके अनुसार लालचदास के भागवत दशम स्कन्ध की प्रति के साथ थी और उसी का एक भाग है । दोनों लिपिकार एक ही हैं । मिश्रबन्धु विनोद पृष्ठ २८९ पर लालचदान हलवाई का नाम मिलता है जो राय-बरेली निवासी बताया गया है । इस कवि का कविता काल १५८७ है ।

‘पन्द्रह सौ सत्तासी पहियों । समे बिलम्बिन कहनो तहियाँ ॥
मास असाढ़ कथा अनुसारी । हरि वासर रजनी उजियारी ॥
सकल सन्त यह नावई माथा । बलि बलि जैहाँ जादव नाथा ॥
राय बरेली करनि अवासा । लालच राम नाम के आसा ॥’

किन्तु पं० मायाशंकर जी की प्रति में सम्बत् पन्द्रह सौ मिलता है—

‘संवत् पन्द्रह सौ भौ जहियां । समय बिलंब काम भा तहियां ॥
मास असाढ़ कथा अनुसारी । हरि वासर रजनी उजियारी ॥
सोनित नम सुधर्म निवासा । लालच तुअ नाम की आसा ॥’

इस प्रकार लालचदास श्रोनित पुर नगर का निवासी मान्य होता है । श्रोनितपुर नगर के सम्बन्ध में श्री नन्दलाल डे एम० ए० बी० एल० लिखते हैं कि ‘कुमायू में केदारगंगा के पास श्रोनित नगर अवस्थित है जो ऊफ़ीमठ और गुप्त काशी से छ मील दूर है । इसी श्रोनितपुर के बारे में श्री पण्डित शालिक-राम वैष्णव ने उत्तराखण्ड रहस्य के पृष्ठ १७२ पर लिखा है, ‘श्रीरी रुद्र प्रयाग केदारनाथ में गुप्त काशी के पास दो मील पश्चिम की ओर मुख्य सड़क से बाहर फेगू नाम के ग्राम में एक दुर्गा जी का मन्दिर है । इस स्थान का नाम स्कन्द-पुराण में केतकारिण पर्वत लिखा है । उपर्युक्त फेगू ग्राम से एक मील आगे उसी

पर्वत पर वामन नामक ग्राम है। यह स्थान वाणासुर के तप का स्थान था। यहीं पर उसने अजेयत्व प्राप्त करने के लिये महादेवी की तपस्या की थी। इस कारण उसका नाम वामन हुआ। इस स्थान पर यादवों से युद्ध हुआ था उस युद्ध में रक्त की नदियाँ बहती थी, इसीसे वह अब तक शोणितपुर नाम से विख्यात है।

रायनरेली और शोणितपुर वाले लालचदास ने तिथि के अनुसार ८७ वर्ष का अन्तर पड़ता है दोनों का निवास स्थान भी भिन्न है। यह तो याशिक जी से पता नहीं चल सका कि किस लालचदास की पोथी से उन्हें यह रचना प्राप्त हुई थी किन्तु यदि दो लालचदास मान लिये जाएँ तो प्रस्तुत ग्रंथ की रचना सं० १५०० से लेकर सन् १६०० के बीच कहीं ठहरती है।

कामायस्तु

प्रस्तुत रचना की कामायस्तु आत्म की छोटी प्रति के अनुकूल है, केवल दो परिवर्तन मिलते हैं। कामावनी से निष्पासित माधव जब भटक रहा था, तब उसे एक पथिक मिला जो विक्रमादित्य की एक समस्या लेकर कामावनी में, कामसेन के पास जा रहा था। माधव ने उसकी समस्या पूर्ति कर दी। यही ब्राह्मण उसे लज्जेनी ले गया।

माधव को ढूँढ़ने के लिये भोगविलासनी देव्या मन्दिर में गई और उसने सोते हुए माधव पर पैर रखा माधव ने कहा कन्दल अपना पैर मेरे गान से हटाओ। भोगविलासनी ने माधव को इस प्रकार पहचाना और विक्रमादित्य से बताया।

प्रस्तुत रचना संस्कृत में है किन्तु बीच बीच में अपभ्रंश और हिन्दी के दोहे भी मिलते हैं जिनकी भाषा परिमार्जित है। संस्कृत के अंश कहीं कहीं आनन्दधर की पुस्तक से मिलते हैं। जैसे,

‘लङ्घयति यदि भानुः पश्चिमायां दिशायां,
विक्रसति यदि पद्म पर्वनाम्ने शिलायां।
प्रचलति यदि मेरुः शीततां याति
बलिः... ..भावनी कर्मरेखा ॥

1. "The ancient Sonitpur is still called by that name and is situated in Kumaon on the bank of the river Kedar Ganga or Mandakini about 6 miles from Ookinath and Guptakashi. Guptakashi is said to have been founded by Bana Raja within Sonitpur."

—Indian Antiquary, November, 1924.

अथवा

किं करोमि किं गच्छामि रामो नास्ति महीतले ।

कान्ता विरहजन्दुष्काए को जानाति माधवाः ॥

स्वतन्त्र रूप से संस्कृत के गद्य का प्रयोग भी इसमें मिलता है ।

‘स्त्री संभोगांतरं लोकेन सौख्यं न रसायन् कारणनां कृतेत्वर्थः युग
पद्मानागांतरे । धृत सारं रसनां भ्रुवृणाः साहंतस्वयन् ।’

डिंगल भाषा का भी रूप इस काव्य में देखने को मिलता है ।

‘हियड़ा फटि पशाउ करि केता दुख सदेसि ।

पिय माणस बिछोहड़े तू जी बिकाइ करेसि ॥’

‘इस संस्कृत, डिंगल अश्वमेध मिश्रित भाषा के बीच हिन्दी के दोहड़ों में
ब्रजभाषा के भी दर्शन होते हैं । जैसे,

‘एहि जानि जानहु प्रीति गइ दूरप्पम के यास ।

दिन दिन होइ चउम्भानि जोलहि घट मह आस ॥’

×

×

×

नासा कीर सुहायनी मुकउदैजनु कीन्ह ।

देपत वेसरी मन हरै गजमुक्ता फल दीन्ह ॥

कटि सो है केसरि सरिस जंच जो कदली आहि ।

चलन गयन्हह जीतियो कंठ्यो कोकिल साहि ॥

यह रचना वर्णनात्मक शैली में प्रगीत है, चन्द्रल के सौन्दर्य वर्णन के
अतिरिक्त और कोई सरस स्थल नहीं मिलता ।

बीसलदेवरासो

नरपति नारह कृत

रचनाकाल स० १२१२

कवि परिचय

कवि नरपति नारह कौन था, यह जानने के लिए हमें अन्यत्र कोई सामग्री अभी तक हस्तगत नहीं हुई है। कुछ लोगों का यह अनुमान है कि यह कोई राजा था, ठीक नहीं जान पड़ता। उसने स्वयम् अपना परिचय कहीं कहीं 'ध्यास', रसायन आदि लिख कर दिया है। ऐसा प्रतीत होता है कि यह कवि कोई भ्रातृ था। 'नरपति' इसका नाम है तथा नारह उसका कौटुम्बिक नाम जान पड़ता है। राजपूताने में अभी तक नरपति महीपति आदि नाम मिलते हैं जिन्हें अब 'नापा' या 'महपा' कहते हैं। अस्तु यह कहा जा सकता है कि नरपति नारह राजा न होकर भ्रातृ थे।

रचना काल

कवि नरपति नारह के बीसलदेवरासो का निर्माण काल 'बारह से बहो-नराहा मभारि' लिखा है। बाबू श्यामसुन्दर दास जी ने सन् १९०० की हिन्दी हस्तलिखित पुस्तकों की खोज में इसे १२२० शक सन् माना है। लाला सीताराम ने अपने 'वार्ताव्युत्पत्ति' नामक पुस्तक में इसे १२७२ विक्रम सवत् माना है जो ठीक नहीं जान पड़ता। क्योंकि गणना करने पर विक्रम संवत् के १२७२ में जेठ वदी नवमी बुद्धवार को नहीं पड़ती। कवि ने दश शब्दों में 'बारह से बहो-नराहा मभारि' के उपरान्त 'जेठ वदी नवमी बुद्धवार' भी कहा है। अस्तु हमारे विचार से शुक्ल जी का कहना कि इसकी रचना सवत् १२१२ में हुई ठीक जान पड़ती है।

१. सत्यजीवन वर्मा के अनुसार।

२. विशेष जानकारी के लिए देखिये बीसलदेवरासो सत्यजीवन वर्मा द्वारा संपादित।

कथावस्तु

घार नामक नगरी में भोज परमार राज्य करते थे । भोज की पुत्री राजमती बड़ी रूपवती थी । एक दिन भोज की रानी ने रूपमती के विवाह के लिए राजा से प्रार्थना की । राजा ने अपने पुरोहितों को रूपमती के लिए योग्य वर ढूँढ़ने के लिए आज्ञा दी । पुरोहितों ने बहुत खोज करने के उपरान्त अबमेरराज वीसलदेव को उसके योग्य पाया और राजमती का विवाह उससे तै कर दिया ।

वीसलदेव की बारात चित्तौरगढ़ होते हुए घार पहुँची । माघ षष्ठि के अगुवानी की । बड़े समारोह से विवाह कार्य सम्पन्न हुआ और वीसलदेव को बहुत से हय, गयन्द, घन आदि के अतिरिक्त आलीसर, कुड़ाल, मडोनर, सौराष्ट्र, गुजरात, साम्भर तोडा, टोक, एवं चित्तौड़ देश दहेज में प्राप्त हुए ।

कुछ दिनों वीसलदेव और राजमती बड़े आनन्द से रहे । एक दिन वीसलदेव ने बड़े गर्व से कहा कि उसके समान कोई दूसरा राजा इस पृथ्वी पर विद्यमान नहीं है । राजमती ने उत्तर दिया 'गर्व न करो स्वामी गर्व करने वाले का गर्व सदैव खर्य होता है ।' वास्तव में इस सवार में तुम्हारे समान नितने ही राजा निवास करते हैं । एक उड़ीसा के राजा को लो उसके यहाँ हीरे की खान है । इसे सुनकर वीसलदेव बड़ा क्रुद्ध हुआ और उसने प्रण किया कि जब तक वह इस हीरे की खान पर अधिकार न कर लेगा तब तक उसे चैन न आयेगा । राजमती ने उसे इस प्रण से विचलित करने का बड़ा प्रयत्न किया किन्तु वह न माना ।

राजमती के द्वारा उड़ीसा के जगन्नाथ के विषय में सुन कर वीसलदेव को बड़ा आश्चर्य हुआ इसीलिए उसने राजमती के पूर्व जन्म की बातें पूछी । राजमती ने बताया कि पूर्वजन्म में वह हिरणी थी और जंगल में रहते हुए एकादशी का व्रत किया करती थी । एक दिन एक अहेरी ने उसे मार डाला और फिर उसका जन्म जगन्नाथपुरी में हुआ । जगन्नाथपुरी में मृत्यु के समय उसने विष्णु का ध्यान किया और उनके प्रसन्न होने पर पूर्व दिशा में पुनर्जन्म न पाने का वरदान माँगा । इस प्रकार वह इस जन्म में मारवाड़ में जनमी है ।

वीसलदेव को उसकी मोबाई ने भी बहुत रोकने का प्रयास किया किन्तु उसने इनकी भी न सुनी और उत्तर दिया 'हम बागह वर्ष तक जगन्नाथ का पूजन करेंगे, यह निश्चय है' । मुझे राजमती ने ताना दिया है मैं उड़ीसा अवश्य जीऊँगा' । इसके बाद अपने मतीजे को राज्य सौंप कर वह उड़ीसा की ओर चल दिया । राजा के वियोग में रानी ने दस वर्ष व्यतीत किए ।

ग्यारहें वर्ष राजमती ने पण्डित को पत्र देकर उठोसा भेजा । पर पाकर बीसलदेव उड़ीसाराज देवराज से विदा होकर अजमेर लौटे ।

अजमेर में राजा के लौटने पर बड़ा आनन्द मनाया गया और राजमती के साथ बीसलदेव पुनः आनन्द से रहने लगे ।

प्रस्तुत रचना के शीर्षक के साथ रासो शब्द के लगे रहने, एवं बीरगाथा कालीन साहित्य के बीच रचित होने के कारण विद्वानों तथा इतिहासकारों ने बीसलदेव रासो को बीरकाव्य की कोटि में रख दिया है । पृथ्वीराज रासो की तरह बीसलदेव रासो भी अब सदा बीरगाथा कालीन साहित्य के बीच इतिहासो में पाया जाता है, परन्तु सम्पूर्ण रचना में बीररस की छाया भी नहीं मिलती और न कोई युद्ध वर्णन ही प्राप्त होता है । इसके प्रतिकूल इस रचना के तृतीय खण्ड में (सम्भवतः) जिसकी रचना के लिये ही कवि ने प्रथम दो खण्डों की भूमिका धांधी है, करुणरस प्रधान है । एक प्रोपितपतिका के विरह का वर्णन 'बारहमासा' आदि के द्वारा प्रेमाख्यानक काव्यों की परिपाटी के अनुकूल पाया जाता है ।

अगर इस आख्यान के कथावस्तु पर विचार किया जाय तो हम यह कह सकते हैं कि कवि राजमती के ताने का आश्रय लेकर बीसलदेव को बारहवर्ष के लिए विदेश यात्रा कराने का बहाना ढूँढ रहा है ।

यस्तुतः यह आख्यान उन प्रेमाख्यानो की कोटि में आता है जिसमें प्रेम का विकास विराह के उपरान्त पति-पत्नी के सम्पर्क से विकसित हुआ है ।

कुतबन मेमन जायसी आदि के प्रेमाख्यानो की परम्परा के कारण हिन्दी साहित्य में प्रेमाख्यान शब्द रुढ़ि के रूप में उन्हीं आख्यानो के लिए प्रयुक्त होने लगा था जिनमें 'पूर्वराग' का अंजन कर कवि प्रयत्नावस्था में संयोग वियोग की नाना दशाओं का वर्णन एवं प्रेम की कठिनारथो का चित्रण किया करते थे और उनका पर्यन्तान विवाह के उपरान्त हो जाया करता था । अवश्य ही इस प्रकार के काव्यो का बाहुल्य हिन्दी के प्रेमाख्यानो में मिलता है किन्तु हम पहले ही यह आए हैं कि हिन्दू कवियो ने गुण-श्रवण, चित्रदर्शन एवं प्रत्यक्ष-दर्शन आदि से प्रारम्भ होने वाले प्रेम का चित्रण तो किया ही है किन्तु इसके साथ-साथ विराह के उपरान्त विकसित होने वाले हिन्दू गार्हस्थिक जीवन में मिलने वाले प्रेम को भी इन काव्यो में आधार बनाया गया है ।

'ढोला मारु रा दूहा' एक ऐसा ही काव्य है । उसमें भी नायिका के पिता ने साहू कुमार से उसका विवाह कर दिया था । याचना होने पर नायिका ने अपने पति के वियोग का अनुभव किया और अपने प्रणय के द्वारा उस तक

अपना सन्देश भी पहुँचाया। 'ढोला मारू' में विप्रलम्भ शृंगार प्रधान है ठीक उसी प्रकार वीसलदेव रासो में भी उसकी प्रधानता मिलती है अन्तर केवल इतना है कि एक में वास्तवकाल में विवाह हो जाने के उपरान्त ही पति-पत्नी बिछुड़ जाते हैं और दूसरे में यौवनावस्था में दोनों कुछ दिन साथ रह कर दुभाग्यवश एक छोटी सी बात पर विलग्न हो जाते हैं अन्यथा दोनों की कथा में कोई विशेष अन्तर नहीं मिलता है।

इसके अतिरिक्त बाहरमासों का वर्णन, पूर्वजन्म की कथाएँ, दूत के द्वारा बिछुड़े हुए प्रीतम को सन्देश पहुँचाने उसका सन्देश पाकर नायक के लौट आने तथा माहात्म्य का वर्णन आदि सभी बातें हिन्दू कवियों के प्रेमाख्यानो के अनुकूल प्राप्त होती हैं।

अस्तु हम यह कह सकते हैं कि 'वीसलदेव रासो' को वीर रस के काव्यों की परम्परा में रखना भूल होगी। इसका वास्तविक स्थान हिन्दू कवियों के प्रेमाख्यानो में ही है।

काव्यसौन्दर्य

नखशिख वर्णन

प्रस्तुत रचना में नायिका का नखशिख वर्णन परम्परागत है। हिन्दी के कवि स्त्रियों के दाँतों के लिए अनार के दानों से, स्वर के लिए वीणा और कोकिल से, तथा गति के लिए गयन्द की गति से तुलना करते आए हैं। इस रचना में भी वही प्रवृत्ति दिखाई पड़ती है।

‘दन्त दाड़िम कुली जी सी।

मुखी अमृत जाणी वाजे के वीण।

ससि बदनी जी ज्यों भा गयंद।

अखड़ियाँ.....रतनालियाँ।

मौहरा जाणे भमर भमाय।’

संयोगशृंगार

प्रस्तुत रचना में संयोग की नागा दशाव्यो का वर्णन नहीं प्राप्त होता है।

विप्रलम्भ शृंगार

वीसलदेव के दक्षिण देश में चले जाने के उपरान्त कवि ने तृतीय खण्ड में नायिका की विरह बनित पीड़ा का वर्णन किया है जो बड़ा सुन्दर हृदयग्राही और प्रभावोत्पादक है। इस अंश में कवि ने बारहमासा का वर्णन कवि परम्परा अनुकूल ही किया है।

प्रिय के चले जाने पर वियोगिनी को अपना जीवन शून्य, नीरस एवं बोझ सा प्रतीत होता है। उसे धूप-छाह तथा अन्य प्राकृतिक व्यापार अच्छे नहीं लगते ऐसी अवस्था में उसे कवियों के काल्पनिक महल भी श्मशानभूमि की तरह प्रतीत होने हैं।

‘खो दुख मीनी पंजर हुई ।
धन हू नू भावई तिज्या सरिन्हाण ।
छाहणी धूप नू आलाई ।
कवियक भूझा होइ मसान ।’

उपर्युक्त उद्धरण का अन्तिम चरण मातृव्यजना की दृष्टि से बड़ा मार्मिक है कवियों के काल्पनिक महल सुन्दरता, सौख्य और ऐहिक जीवन की सुन्दरतम वस्तुओं के प्रतीक कहे जाते हैं। कवि का तालर्य इस स्थान पर सत्कार की सारी भोगविलास की सामग्री से है जो विरहिणी को वियोग में श्मशान भूमि के समान नीरस, निर्मूल, और बिता पर पड़ी हुई सुन्नी भर राख के समान मृग्यहीन प्रतीत होती है।

विरह के अतिरेफ में वियोगिनी को जीवन भार स्वरूप प्रतीत होता है और वह अपने भाग्य को कोसते हुए कहती है कि हे हृदय तुम निर्लज्ज हो, क्या तुम पत्थर से निर्मित हो अवशा लोहे से। प्रिय के चले जाने के बाद भी तुम फटकर टुकड़े टुकड़े नहीं हो गए आश्चर्य होता है—तुम फट क्यों नहीं जाते।

‘फटी रे हिया नीयालुंवा निर्लज्ज ।
पाथरी घड़ीयो के श्रीघट लोह ।
भ्रम्यमलीयो फूटइ नहीं ।
सगुणा प्रीतम तणो विछोह ।

प्रिय के ध्यान में अर्हनिश मग्न रहने वाली नायिका ने एक दिन प्रियतम को स्वप्न में देखा बिछुड़े हुए प्रियतम को इतने दिनों बाद अपने पास पाकर वह प्रसन्नता से भर उठी। किन्तु दूसरे ही क्षण उसका स्वप्न तिरोहित हो गया। वास्तविक स्थिति का अनुभव कर बेचारी नायिका के लिए पछताने के अतिरिक्त कुछ नहीं रह गया।

आज सखी सपनान्तर दीठ ।
राग चूरे राजा पत्यगें वईठ ।
इसों हो भंभारा मइ भंपीयो ।

दुखित हुई जो हूँ सो हीणांइ जाणती सोंच ।

हठि कर जातो राखती ।

जब जागु जीव पड़ी गयो दाह ।

कहने का तात्पर्य यह है कि बीसलदेव रामो एक निप्रलम्भ शृंगार प्रधान काव्य है इसलिए इसमें निप्रलम्भ शृंगार का प्रस्तुतन स्वामादिक और प्रभासो-त्पादक हुआ है ।

भाषा

प्रस्तुत रचना की भाषा राजस्थानी है जो साहित्यिक नहीं बड़ी जा सकती । इसमें महल, ईनाम, नेजा, ताजनों आदि फारसी शब्द भी पाए जाते हैं । गेय होने के कारण इसमें समय-समय पर परिवर्तन होते रहें हैं इसलिए ही सफ़ता है कि अन्य भाषाओं के शब्द समय के साथ इसमें आ गए हों । फिर भी हिन्दी की प्राचीन भाषा का यह एक सुन्दर उदाहरण कहा जा सकता है ।

लोकपक्ष

लोकगीत होने के कारण प्रस्तुत रचना में तत्कालीन सामाजिक रीति-रिवाज और जनसाधारण के जीवन की झोंकी भी इस काव्य में प्राप्त होती है जैसे लोगों को उस समय ज्योतिष पर बड़ा विश्वास था कहीं जाने के पूर्व वह लोग 'साइत' विचरवा कर ही चलते थे । बीसलदेव ने दक्षिण की ओर गमन करने के पूर्व पुरोहित को बुलवा कर साइत पूछी । उसने बताया कि अभी एक महीने आपको यात्रा नहीं करना चाहिये कारण कि चन्द्रमा ग्यारहवें स्थान में है और खोदिला लोग पड़ता है—

‘पाचइ पड़तो बोलइ छइ सोंच

मास एक लगी दिन नहीं ।

तिथि तेरस बार सोमवार ।

चन्द्रई ग्यारमों देष है ।

तीसरोचन्द कह होवीला जोगि ।

इस कवि को भूगोल के ज्ञान के साथ-साथ अन्य प्रदेशों में रहने वाले साधारण जनजीवन की चर्चा का भी ज्ञान था । राजमर्ता पूर्व देश के लोगों के विषय में कहती है कि पूर्व देश के लोग पान-फूज आदि बहुत खाते हैं (खाने के शौकोन होते हैं) और भोगी होते हैं । भक्ष्य और अभक्ष्य का पान नहीं करते ।

ग्वालियर के रहने वाले तथा 'जैमलमेर' की त्रिया चतुर होती हैं और दक्षिण देश के रहने वाले व्यसनी होते हैं ।

'पूरव देस को पूरव्या लोग ।
 पान फूलां तणउ तुं लहइ भोग ।
 कण संचइ कु कस भखइ ।
 अति चतुराई राजा गढ़ ग्वालैर ।
 गोरड़ी जेलसमेर की ।
 भोगी लोक दक्षिण को देस ।

इसके प्रतिकूल मारवाड़ देश की खिया बड़ी रूपवती होती है उनकी पटि बड़ी क्षीण होती है और दांत स्वच्छ और चमकदार होने हैं कहना न होगा कि इस अंश में कवि ने अपने देश की तारीफ की है ।

'जनम हुबउ थारउ मारु कह देस ।
 राज कुंवरि अति रूप असेस ।
 रूप नीरोपमी भेदनी ।
 आधा कापड़ भीणइ लंक ।
 ललयांगी धन फूवली ।
 अहिरथ वाला निर्मल दन्त ।

अस्तु बीतलदेव रासो पान्य चौछव की दृष्टि से अगर महत्वपूर्ण रचना नहीं है तो हिन्दू कवियों के प्रेमाख्यानो की परम्परा उनके स्वरूप एवं भाषा की दृष्टि से यह एक महत्वपूर्ण रचना है ।



प्रेमविलास प्रेमलता कथा

जयमल नाहर कृत

रचनाकाल सं० १६१३

प्रतिलिपि काल सं० १८०९

कवि-परिचय

यह नाहर गोत्रीय ओरावल जैन श्रावक थे। रचना का आरम्भ भी ओम् जैनाय नमः से होता है। आपके पिता का नाम धर्मसी था। लाहौर आप का निवास स्थान था जो उस समय 'साहिवाज खां बहरी' के राज्य में था। आपकी अन्य रचनाएँ गौरा बादल की बात, जयमल बावनी, लाहौर गजल, सुन्दर ली गजल, भिगोरा गजल, फुटकर सबैय्यादि का पता चला है जो श्री अजरचन्द नाहटा के पास हैं।

कथावस्तु

“घोतनपुर” नगर में प्रेमविजय राजा राज्य करता था उसके यहाँ एक परम रूपवती कन्या प्रेमलता का जन्म हुआ। बड़ी होने पर राजा ने उसे अपने राज्य पुरोहित “मुरसत” ब्राह्मण के यहाँ पढ़ने भेजा। इसी ब्राह्मण के पास राजा के मंत्री मदनविलास का पुत्र भी पढ़ने जाया करता था। नवमुवक कुमार और रात्रकुमारी एक दूसरे के प्रति आकर्षित न होने पाएँ, इसलिए इस पुरोहित ने कुमारी को पढ़े के पीछे बैठाया और उससे कहा कि कुमार कुछ रोग से पीड़ित है अतएव उससे दूर रहना। इधर उसने कुमार को कुमारी

१. “सिंध नदी के कंठ पड़ भैयासी खाफेर।

राजा बली पराक्रमी कोऊ न सके घेर।

“वैसे अडोल जलालपुर। राजा थिर सहि बाज ॥

रखत सकल बैसे मुखी। जब लग थिरह् राज ॥

तहाँ वैसे जयमल लाहोरी। करने कया सुमति तमु दोरी ॥

नाहर वसन कछु सो जानै जो सरसती कहै सो आनै ॥

का अन्धा होना बताया । इस योजना के अनुसार दोनों की पढ़ाई कुछ दिन चलती रही । एक दिन पुरोहित किसी कार्य वश बाहर गया हुआ था । उसकी अनुपस्थिति में प्रेमलता ने व्याकरण का अष्टाद्व पाठ किया इस पर कुमार ने उसे दोरुते हुए कहा अन्धी एक सन्धि खण्डित पाठ क्यों पढ़ती है ? कुमारी अभद्र व्यरहार से चिढ़कर बोली कोढ़ी मृगनवनी को अन्धी क्यों कहता है । कुमार को कोढ़ी सम्प्रोचन राज उसने प्रत्युत्तर दिया कञ्चनचरीर कुमार को न कोढ़ी क्यों कहती है । इस पर पदों से झूंककर कुमारी ने उसे देखा दोनों एक दूसरे को देखकर मुग्ध हो गए और उन्हें गुरु के आने का भी अनुमन न हुआ । इस दृष्टा में दोनों को देखकर गुरु बड़ा चिन्तित हुआ और कुमार को समझाया कि तुम लोगों की यह चेष्टा बड़ी अहितकर होगी इसलिए कुमारी का ध्यान अपने हृदय से दूर दो । गुरु के शरणों में खोटकर कुमार ने प्रेम की भील मौंगी और कहा कुमारी के बिना उसका जीवित रहना असम्भव है । गुरु ने कुमारी को भी समझाया किन्तु वह भी न मानी । दोनों के प्रगाढ़ प्रेम को देखकर गुरु ने उन्हें आशिर्वाद दिया और कहा कि तुम्हारा प्रेम मेव और प्रुव की तरह अटल रहे । दोनों गुरु का आशिर्वाद पाकर सप्रेम साथ-साथ पढ़ते रहे ।

एक दिन कुमारीने प्रेमविश्रस से कहा कि उसके पिता उसका विवाह ढूँढ रहे हैं ऐसी अवस्था में दोनों का कहीं भाग चलना भयंकर होगा अन्यथा विवाह तय हो जाने पर बात बिगड़ जायेगी ।

दोनों ने अमावस की रात्रि को महाकाली के मन्दिर में पूजा के उपरान्त अन्य देश की यात्रा करने का निश्चय किया । इसी बीच उस नगर में एक बड़ी तेजस्विनी आई जिसकी बीणा पर लोग मुग्ध हो जाते थे । राजा ने उसे अपने यहाँ कुमारी को बीणा सिखाने के लिए रत्न दिया जब योगिनी कुमारी को बीणा सिखाती और करुण तान छोड़ती तब कुमारी उससे भरने लगती थी । कुमारी की मानसिक पीड़ा जानने की अभिलाषा योगिनी ने प्रकट की । कुमारी ने अपने प्रेम की बात बताई, योगिनी इसे सुनकर प्रसन्न हुई और उसने कुमारी को उड़ने, रूप बदलने एवं अंजन के द्वारा दिव्य-दृष्टि प्राप्त करने की शक्तियाँ प्रदान कीं ।

अमावस्या की रात्रि को कुमार और कुमारी महाकाली के मन्दिर में मिले । पूजा के उपरान्त उन्होंने महाकाली से अपने प्रेम के अडिग रहने का वर मांगा, काली ने प्रकट होकर उन्हें आशिर्वाद दिया और योगिनी ने दोनों का विवाह धात्री के सामने करा दिया । फिर दोनों आराध मार्ग से उड़कर रतनपुर पहुँचे ।

प्रातःकाल रतन पुर के राजा की मृत्यु हो गई। राजा के निःसन्तान होने के कारण मन्त्रियों से मन्त्रणा द्वारा यह निश्चय हुआ कि 'देवदत्त' हाथी जिसके सिर पर मङ्गल कलश का जल उड़ेट देगा वही राजा घोषित कर दिया जाय। नगर की बाटिका में पहुँचकर देवदत्त ने मङ्गल कलश प्रेमविलास के सिर पर उलट दिया और प्रेमविलास तथा प्रेमव्रता को उतरी सखी चम्पक के साथ अपने मस्तक पर बिठा लिया। इस प्रकार दोनों रतनपुर में अपना जीवन मानन्द व्यतीत करने लगे।

प्रेमव्रता को घर पर न पाकर उसके पिता बड़े चिन्तित हुए किन्तु योगिनी से सारा हाल जान कर उनकी चिन्ता जाती रही।

पाटन का राजा चन्द्रपुरी विद्रोही आर उदण्ड हो गया था। उसका दमन करने के लिए प्रेमविलास ने चढ़ाई की और विजयी होकर घर लौटा। युद्ध से लौटने के बाद प्रेमविलास सखी अपने पिता के घर गया जहाँ बड़ा आदर सत्कार हुआ। कुछ दिनों वहाँ रहकर वह फिर रतनपुर लौट आया। कुछ दिनों के उपरान्त प्रेमव्रता ने एक पुत्ररत्न को जन्म दिया जिसका नाम प्रेमसिन्धु रखा गया। प्रेमसिन्धु के बड़े होने पर सारा राज्यभार उसी की सौंप प्रेमविलास-प्रेमव्रता ने बानप्रस्थ ले लिया।

प्रस्तुत रचना में लोकोत्तर घटनाओं का संगठन अन्य काव्यों से अधिक मिलता है। नायक-नायिका में प्रेम के प्रादुर्भाव के उपरान्त यह घटनाएँ जहाँ उसके विकास और पूर्ण परिपाक में सहायक होती हैं वहीं प्रेम की अलौकिकता का भी प्रतिपादन करती हैं। उदाहरणार्थ योगिनी की सहायता, काली का आशीर्वाद एवं उसी देवी के सामने दोनों का विवाह लौकिक प्रेम को अलौकिक में परिणित कर देता है। प्रेम की यह रहस्यात्मक अभिव्यञ्जना इस बात का प्रमाण उपस्थित करती है कि वैनियों ने लौकिक प्रेमास्थानों के बीच अलौकिकता के संकेतों का संयोजन सुफियों के अनुसार ही करना प्रारम्भ कर दिया था। केवल काव्य प्रणयन की शैली में ही दोनों में भेद लक्षित होता है। सुफियों का प्रेम आरम्भ में विषम है तो इनका आरम्भ से ही सम। सुफियों ने प्रेम की पीर को महत्व प्रदान किया है तो इन्होंने संयोग के सुख को। कथा का शमन दोनों में अधिकतर शांत रस ही में हुआ है।

इसके अतिरिक्त श्रिय को 'परमात्मा' का प्रतीक मानने की जो कवि परम्परा इन प्रेम काव्यों में चल पड़ी थी उसकी अभिव्यञ्जना प्रेमव्रता के द्वारा कवि ने गुप्त के समान कराई है। वह स्पष्ट शब्दों में कहती है कि जब से उसने प्रेमविलास को देखा है तबसे उसका सारा शन, जग, ध्यान, भूख नींद

बादि भूल गए हैं और वह निरन्तर योगिनी की तरह उसीका ध्यान करती रहती है।

जोगन ज्यु ध्यावुं तस ध्याना ।
 विसर गए सब मोसो ज्ञाना ।
 निसि दिन लंउमन वाकी लागी ।
 भूख नौद मन ते सब भागी ॥

यही नहीं प्रेमविलास उसके लिए 'राम' की तरह देवता एवं 'धर्म ग्रन्थों' के समान पवित्र है। उसका स्मरण ही उसके लिए सब कुछ है।

प्रेम विलास हमारे रामा, परम ग्रन्थ मुख ताको नामा ।
 रसना अयर ग्रन्थ नहि, धूमै दूजौ राम न कौ मुहि सूकै ॥

लोग पाशाग की मूर्ति का पूजन करते हैं किन्तु मेरे लिए राम का निजान प्रेमविलास के शरीर में ही है। वास्तव में कुमार ही ब्रह्म की मूर्ति है अन्य ब्रह्म तो झूठ है।

पापान अष्ट घात पै रामा । इह मूर्त धड़ राख्यो धामा ।
 अपनी मड़ी सो भूरख मानै । हर की मूर्त को न पिछानै ॥

दो० ब्रह्म रूप मूर्त कुँवर अवर ब्रह्म सब भूट ।
 मुहि मस्तक धरि आदरयौ विधना दीवौ तूठ ॥

जहाँ उपर्युक्त अंशों में सगुण ब्रह्म की उपासना की छाया मिलती है वहीं सिद्धों के गुप्त मन्त्र का भी उल्लेख हुआ है। कुमारी महाकाली के मन्दिर में प्रवेश पाने के लिए कुमार से गुप्त मन्त्र का स्मरण करने को कहती है जो किसी अन्य को नहीं बताया जाता।

अस्तु कथानक के माध्य में अथवा यों कहा जाए कि गति के विषय में कवि ने घटनाओं के संयोजन एवं पात्रों के उद्गारों द्वारा अलौकिक प्रेम की व्यञ्जना की है। कथानक का अन्त भी जीवन के प्रति भारतीय धार्मिक दृष्टिकोण उपस्थित करता है।

कहने का तात्पर्य यह है कि प्रेमविलास प्रेमलता कथा हिन्दू प्रेमाख्यानों में मिलने वाली 'धर्म अर्थ काम मोक्ष' के समन्वय की प्रवृत्ति का जहाँ एक ओर पोषण करती है वहीं व्यक्ति के प्रभाव से, तर हिन्दू प्रेम काव्यों की परम्परा का प्रतिपादन करती है जिसमें निगुण के स्थान पर सगुण ब्रह्म की उपासना सुलभित हुई है।

१. गुह्य मन्त्र काहु न बतायो ॥

काव्य-सौन्दर्य

नख-शिख वर्णन

प्रेमलता के रूप-सौन्दर्य वर्णन में कवि ने परम्परागत उपमानों का ही आयोग्यता किया है जैसे उसकी नासिका तोते के समान है, ग्रीवा कमल के समान, भुजाएँ मृगाल के तुल्य हैं ।

प्रेमलता पुत्री तसु सोहै,
रूपवंत सुर नर मुन मोहै ।
चन्द्रमुखी मनुहर मृग नयनी,
मुक नासा बंचल पिक ययनी ॥
छर पर नारि नकल कुच निकसै,
कली कमोदनहिसों विकसै ।
कुच मुख स्याम अधिक अति सोहै,
उड़तिन भृङ्ग वास को मोहै ॥

संयोग शृंगार

संयोग शृंगार में कवि ने केलि, विलास, हाव आदि का वर्णन नहीं किया है और न दाम्पत्य जीवन की क्रीड़ाओं का ही वर्णन इसमें प्राप्त होता है ।

विमलम्भ शृंगार

पाठक के राजा 'चन्द्रपुरी' पर चढ़ाई के लिए गए हुए कुमार के बिछोह में प्रेमलता का विरह व्यक्त किया गया है । इस विमलम्भ शृंगार में कवि-परम्परा का ही अनुसरण दिखाई पड़ता है जैसे प्रेमलता उसके वियोग में जड़ और संतापग्रस्त हो गई है ।

हलत न चलत न उचरत बैना ।
साल लगाय चले तन सैना ॥

अथवा उसे रात में नींद नहीं आती उठ उठकर इधर उधर भागती फिरती है—

लामे पलक न उठि उठि भागै ।
विरह अगनि छर अंतर जागै ॥

प्रिय के बिछोह में भी अपने को जीवित देखकर वह अपने को फोसती हुई कहती है ।

वज्र समान हमारी छाती । प्रिय वियोग कर पाट न जाती ।
नेह रहित नैना मेरे होहू । निकसत नीर न निकसत लोहू ॥

युद्ध भूमि में जाते हुए कुमार का वियोग वर्णन मिल्यता है जो 'प्रेमलता' के सम्बन्ध में कही हुई उत्तियों से अधिक उदात्तमक है । जैसे प्रेमविलास प्रयाग की पहली मञ्जिल पर प्रेमलता का स्मरण कर मूर्छित हो गए । उनकी मूर्छा के निवारण के लिए किसी ने पंखा झूलना प्रारम्भ किया किसी ने उनके वस्त्र के बन्धन ढाँले फिर भी कोई उन पर गुलाब जल के छीटे देने लगा ।

एक पवन विजुना कर झोलै । एक चोलणे की कस खोलै ।
एक गुलाब जल सीसा ढालै । एक खवास लैंग मुख धालै ॥

मूर्छा के उपरान्त कुमार ने प्रेमलता की यागज की मूर्ति बनाई जिसे वह सदैव हृदय से लगाए रहता था ।

कागद ले पुतली सवारी । प्रेमलता की रूप सभारी ॥

देख-देख दिन हरस्त नैना । छाती पर घर सोवत रैना ॥

वैसे तो यह वर्णन ठीक है किन्तु हमारे दिमाग से कुमार का यह वियोग-वर्णन अपनी परिस्थिति के वातावरण में बड़ा उपहासास्पद लगता है । युद्ध-भूमि में जाते हुए एक वीर की इस विकलता के स्थान पर कवि ने उसकी प्रसन्नता और उत्साह का वर्णन किया होता तो अधिक उपयुक्त होता ।

संभवतः प्रेमकाव्य में वियोगादि का चित्रण करने की परिपक्वता का अनुसरण ही कवि को अभीष्ट था । इसलिए इस स्थान पर उसने इसकी पूर्ति की है ।

कवि का युद्ध वर्णन अधिक सजीव हुआ है जैसे सावन की झड़ी के समान बाँसों की वर्षा हो रही थी, अश्वदि के सिर कट कट कर गिर रहे थे । योगिनियों युद्ध भूमि में लुट आई थी । गीध, श्वान, सियार आदि मांस के लोपड़े ले लेकर भाग रहे थे ।

सावन धन घट जुड़ी अपारा । घरखन वान जानु जल धारा ॥
गड़ा जानु गोले तंह पड़ही । गर्जत अंशु हसत गड़ अड़ही ॥
काट सीस सिरटा रल डारै । फिर अश्व विचगाह सुधारै ॥
धड़ धड़ काटि पासु जन गरे । उड़हि केस जनु कमस ढेरे ॥
वीर सकल जोगड़ मिल आई । पीवहि रगत मांस फुनि खाहि ॥
चीलै स्याल गिरज सिवाना, पल मुख लेइ उड़ै असमाना ॥

भाषा

इसकी भाषा चल्ती हुई नित्यप्रति की बोलचाल की अरधी है जिसमें स्थान-स्थान पर राजस्थानी का पुट मिलता है ।

छन्द

यह रचना एक दोहा एक चौपाई के क्रम में प्रगीत है ।

अलङ्कार

अलङ्कार में उगमा, उत्प्रेक्षा और व्यतिरेक अलङ्कार का प्रयोग किया गया है ।



चन्द्र कंवर की बात

—ईस कवि कृत

रचनाकाल—सं० १७४०

लिपिकाल—

कवि-परिचय

कवि का जीवन कृत अज्ञात है।

कथावस्तु

अमरापुरी नाम की नगरी में अमर सेन राजा था। उसका पुत्र चन्द्रकुंवर कामदेव के समान सुन्दर था। एक दिन मृगया में कुमार एक सुअर के पीछे बत्तीस फीस तक पीछा करता चला गया, साथी बिछुड़ गए। लौटते समय कुमार रास्ता भूल गया, जङ्गल में भटकते हुए उसने एक तपस्वी का आश्रम देखा। वहाँ पहुँचकर उसने विभ्राम किया और ऋषि को अपने आने का कारण बताया। ऋषि ने कहा कि तुम 'तवापुरी' चले जाओ रास्ता भी बता दिया। कुमार 'तवापुरी' पहुँचा। उस दिन कबली तीज का त्यौहार था। सुदृतिर्यों सुन्दर आभूषणों से सुमजित होकर आनन्द मना रही थीं। कुमार सुन्दरियों के पास पहुँचा, उन्होंने उसके आने का कारण पूछा। रास्ता भूलने की बात जानकर वे कुमार को अपने साथ नगर में ले गईं। कुमार रात को नगर के एक चतुष्पथ पर बैठ रहा।

उसी नगर में एक सेठानी रहती थी। जिसका पति विदेश चला गया था। बारह वर्ष से लौटा नहीं था। सेठानी काम पीडा से व्याकुल रहती थी। कजरी तीज के दिन वह बहुत व्याकुल हो उठी। उसने सखी से कहा कि वास्तव में यदि तुम मेरी सखी हो तो मुझे मृत्यु से बचा लो। मुझमें मदनञ्जर सहा नहीं जाता कोई प्रियतम मुझे हँद कर लो। सखी इस बात पर तैयार हो गई और निती सुन्दर युवक की खोज में निकल पड़ी। चतुष्पथ पर उसने कुमार को देखा

उसके रूप और यौवन को देखकर सेठानी के लिए उसे उपयुक्त पात्र समझा । कुमार से बातें थीं और उसने सेठानी के पास चलने को कहा । कुमार पहले तो इस प्रस्ताव पर झिझका किन्तु सखी ने उसे गना लिया । सेठानी के यहाँ कुमार इस प्रकार आनन्दमय जीवन व्यतीत करता हुआ एक वर्ष तक रहा । कुमार के पिता आदि उसकी खोज में बड़े परेशान रहे । एक दिन राजा के प्रधान 'जैबक' ने बजाज के बेघ में कुमार को ढूँढ़ने के लिए यात्रा की और तवापुरी पहुँचा । कुमार को सेठानी के यहाँ पहचाना । उसे अपना वास्तविक परिचय देकर घर चलने को कहा और यह भी बताया कि तवापुरी के राजा 'धर्मादेन' अपनी पुत्री का विवाह उसके साथ करना चाहते हैं । कुँवर ने इसे स्वीकार किया और विवाह करके अपने पिता के घर लौट आया ।

यह रचना कवि ने अपने आश्रय दाता परतारसिंह खुमाग को प्रसन्न करने के लिए उनकी आज्ञा से लिखी थी । इसकी हस्तलिखित प्रति प्रो० भोगीलाल जी के सं० १९३२ ई० में पारम (उत्तरी गुजरात) में प्राचीन लिखित प्रतिय के संग्रह एवं व्यवसायक जैन मुनि श्री जगन्निबप के पास प्राप्त हुई । उनके अनुसार इस प्रति में लेखन संवत् नहीं है । फिर भी वह दो सौ वर्ष पुरानी अनुमानित की जा सकती है । इसके अतिरिक्त इसकी चार पाँच प्रतियाँ अमय जैन ग्रन्थालय में हैं । धनूर संस्कृत लाइब्रेरी में कुँवर मोतीचन्द जी खजान्ची उदयपुर के संग्रहालय में भी इसकी प्रतियाँ मिलती हैं । लोकयात्रा होने के कारण इसमें समय-समय पर लेखकों ने एवं कहानीकारों ने बहुत कुछ घड़ाया बढ़ाया है उदयपुर की प्रति में रचना काव्य के पद्य में सं० १५०४ लिखा है । अमय जैन ग्रन्थालय की प्रति में सं० १७४० पाठ है । प्रो० साहब के अनुसार यही बात ठीक है । ग्रन्थकार के नाम के सम्बन्ध में भी विभिन्न प्रतियों में मतभेद है । पंडित मोतीलाल जी मिनाशिया ने इसका रचयिता प्रतारसिंह को बताया है किन्तु वह प्रतिलिपिकार है ग्रन्थकार नहीं । अमय जैन ग्रन्थालय की एक प्रति में इस कवि का निर्देश है । तो दूसरी में 'कसल' का । पाठ भेद भी है किसी में वार्ता कम है किसी में अधिक । हमें जो प्रति प्राप्त हुई उसका

१. समस्त सरस्त माय गणपति देव के लगू पाय ।

प्रताप सिंह की आज्ञा बा कीनी क्या रस कवि राय ।

प्रताप सिंह खुम्माग ने हुकुम किया करदाय ।

इस कवि से ऐसी कश्चो । कबुलक बात मुगाय ॥

रचनाकाज सं० १७४० ई० ।

‘चन्द्र कुंवर की बात’ अन्य रचनाओं से दो बातों में भिन्न है पहली यह कि हममें स्वकीया के स्थान पर परस्त्री-प्रेम का वर्णन किया गया है। कृष्णकाव्य में परस्त्रीया प्रेम को महत्ता मिलनी है। स्वमेखरी में, स्वमेखरी दूसरे की पत्नी होते हुए कृष्ण से प्रेम करती है। आन्यायदेशिक काव्यों में जो कि कृष्ण से सम्बन्धित हैं ऐसे आख्यान का मिलना तो ठीक है। लेकिन शुद्ध प्रेमाख्यानों में ऐसे वर्णन प्रधानतः नहीं लक्षित होते। प्रसूत रचना समाज के एक ऐसे प्रश्न की ओर इंगित करती है जिसे हिन्दू कवियों में अधिकतर नहीं पाया जाता। इसलिए यह काव्य अपनी कोटि का एक नवीन काव्य है।

सम्पूर्ण रचना गगन-पथ मिश्रित एक चम्पू काव्य है। जिसमें इतिवृत्तात्मकता की अधिकता होते हुए भी संयोग और वियोग के रचनात्मक स्थलों का वर्णन मिलता है। बीच-बीच में प्रेम सम्बन्धी कुछ नीति के दोहों का संयोजन कवि ने किया है जैसे किमी को दूसरे की स्त्री से प्रेम नहीं करना चाहिए क्योंकि उससे बिछुड़ने पर दुःख होता है। प्रेम के पन्दे में पड़पर मनुष्य जंगल में पंश जाता है और एक बार प्रेम होने के उपरान्त है सखी वह दृढ़ता नहीं। इसी प्रकार कुंवर के लौटने पर माता पिता और बहन की प्रसन्नता का वर्णन जो काव्य के अन्त में किया गया है, वह यात्सव्य रस के साथ साथ तरफालीन परेलू टटकों का भी परिचय देता है जो आज भी छाहरों और गावों में प्रचलित हैं, जैसे कुंवर के लौटने पर पिता ने उसे गले से लगाया, बहन ने उस पर लोन उतारा और मा ने बुकवा लगाकर अपनी उगली चटवाई एवं सिर झुकाकर अपनी लट्टें तोड़ी। बहन के द्वारा राई लोन उतारने और उगली चटकाने की प्रथा भारतवर्ष में बड़ी प्राचीन है। शृंगार प्रधान काव्य होने के कारण कवि ने नरसिंह वर्णन और संयोग में हावों आदि का चित्रण

१. सबकु सगे सुहवशी । रचे सुखोम सीगगार ॥
मरसहुँ को मन हरे । सब कू लग्युँ सार ॥
सतरह सै चालीस में । तेरस पौसब मास ॥
गुण कियो कर चाहने । मोगी पूरण आस ॥

२. प्रीत करीं वहीं काय पराए वारगे । बिछुड़त हुल होव के प्रीत के कारने ॥
जीवड़ी पड़े अंजाल मुगोरी सखीया । काया फुटे नेह लगे जब अलिया ॥

३. याप सगे गले भेट मिल्यो मायस्यु । बहन उतारे लंग भयो सुख दायस्यु ।
कर तोडे बुकवा करे लट तोडे सिरनाय । हण बिष करे कल्पना चंदकुनर की माय ।

अधिक किया है। कुमार के चले जाने के उपरान्त सेठानी के विरह का वर्णन केवल पांच छः पंक्तियों में ही मिलता है।

काव्य-सौन्दर्य

नखशिख वर्णन

नखशिख वर्णन में कवि ने समय सिद्ध परम्परागत उपमानों का ही प्रयोग किया है, जैसे नायिका की गति हंस के समान मंथर है वह चंपकवर्णी है, उसके नेत्र खंजन पक्षी के समान चंचल है। घूंघट के बीच कजरारे नेत्र ऐसे सुशोभित होते हैं मानो जल के बीच मछली।

संयोग-शृंगार

संयोग-शृङ्गार में कवि ने क्लिष्टिजित हाव का संयोजन किया है और उसके बाद रति का सीधा वर्णन मिलता है। मुरतान्त का चित्रण भी किया गया है^१।

विप्रलम्भ शृंगार

वियोग शृङ्गार में कवि का हृदय पक्ष नहीं दिखाई पड़ता। उसने सेठानी के वियोग वर्णन में पाँच छः पंक्तियाँ लिखी हैं लेकिन उनमें कोई सरसता नहीं प्राप्त होती।

भाषा

इस काव्य के पद्यात्मक अंशों की भाषा चलती हुई बोल चाल की राजस्थानी है जिसमें एक प्रवाह है। जैसे—

रहीये प्राणाधार आज की रतियाँ ।

नयणां वरणे नीर के फाटे छतियाँ ॥

बीच-बीच में आई हुई गद्य बातों राजस्थानी गद्य में है लेकिन कहीं-कहीं क्रियापद खड़ी बोली के प्राप्त होते हैं जैसे—

१. चम्पा बरणी अंग रंग रहे जसको । हंसा चलन संभाव बखानु तास को ॥

खंजन जहो नेष वेण जाणुं कोकिया । त्यानु दीबे मुख कुंवर जी मोकला ॥

२. हासी होट विचकर ऊँचे कीयेज नीचे नैन ।

अरे ! अरे ! पिय को पिया लगै बीरी मुख देन ॥

दीठ कुच कर संग्रहे रहै जंग गुग जोर ।

नाना उचरत नायिका नागर करत निहोर ॥

‘गौरी उठ सिंगार कर जो देखो सो दूमरी कुँवर आयो छै, माहा काम देवरो अगतार छै । में तो ठीक देह मुग्ना माहि देख्यो नहीं उसठो आयो छै ।’

राजस्थानी में अठैद और छद का प्रयोग मध्यम पुरुष एक वचन में होता है वही अठैद का सन्धि रूप इस वार्ता में छै हो गया है । एक बात और ध्यान देने की है वह यह कि गौरी उठ, बारह बरस हुआ, शहर माहि आया, प्रयोगों में सड़ी बोली के क्रियापद मिलते हैं ।

इस प्रकार कथानक की नूतनता और मापा की दृष्टि से यह कथा महत्व पूर्ण है ।



राजा चित्रमुकुट रानी चन्द्रकिरण की कथा

नाररी प्रचारिणी के आर्यभाषा पुस्तकालय में संग्रहीत याज्ञिक संग्रह में इस प्रेमग्रन्थ की दो हस्तलिखित प्रतिलिपियाँ मिलती हैं। पहली 'राजा चित्र मुकुट रानी चन्द्र किरन की कथा' है जिसके लेखक और लिपिकार का पता नहीं है दूसरी 'छत्र मुकुट तथा रानी चन्द्र किरननी' की कथा है जिसका लिपिकार का स० १९०८ है किन्तु इसमें भी लेखक अज्ञात है—

इन दोनों प्रतियों के आधार पर मूल कथा इस प्रकार है:—

चतुरमुकुट नाम का एक राजा था जो बड़ा शानो किन्तु बड़ा विलासप्रिय था। उसके निवास में बाइस हजार रानियाँ, एक से एक सुन्दर रहती थीं। हर समय वह मुन्दरियों के बीच घिरा हुआ जीवन का आनन्द लाम किया करता था। एक दिन उसके मन में शिकार खेलने की इच्छा जाग्रत हुई इस लिए अपने सैनिकों की टोली लेकर वह जङ्गल में पहुँचा। एक हिरन का पीछा करते हुए वह बहुत दूर निकल गया और शिविर का रास्ता भूल कर इधर उधर भटकने लगा। थोड़ी दूर और जाने पर उसने देखा कि वन के पक्षी और मोर व्याकुल होकर इधर उधर भाग रहे हैं। इन पक्षियों को पीड़ित करने वाले प्राणी को दण्ड देने के लिए राजा चित्रमुकुट धनुषबाण लेकर उसकी खोज में चल पड़ा और उस स्थान पर पहुँचा वहाँ एक बहेलिया एक हंस को पकड़ कर अपनी फोली में डालने जा रहा था। राजा को आते देखकर उस हंस ने बहेलिये से अपनी जान बचा कर भाग जाने को कहा। इतने में राजा उस स्थान पर पहुँच गया और हंस को जाल से मुक्त कर बहेलिये को मगा दिया। वन्धन से मुक्त होने पर हंस ने राजा को आशीर्वाद देकर उसकी सेवा करने की कामना की—

जब फंदा राजा ने खोला
हंस आसिरवाद दे बोला
तौ असतुति कहा कीजिये
धन जनन धन वाप ॥

राजा ने प्रसन्न होकर उस हंस को अपने साथ ले लिया और एक सुन्दर पिंजरे में बन्द कर अपने महल में ला रखा ।

उसी रात को रनिवास की सुन्दरिया शृङ्गार कर के राजा के सम्मुख आने लगी और उसे रिझाने का प्रयत्न करने लगी । किन्तु किसी की ओर भी राजा आकृष्ट न हुआ । इतने में एक सर्वसुन्दरी राजकुमारी राजा के सामने आवर हाव-भाव दिखाने लगी । राजा उसपर रोम गया और उसे अपने बाहुपाश में आनन्द कर आवेश में कहने लगा कि ए सुन्दरी तू मेरी स्वामिनी हो और मैं तुम्हारा दास हूँ । राजा के इस फयन पर हंस ने हंस कर राजा की ओर देखा—

“तिन सहि एक राज दुलारी, सुन्दर सुघर विचित्र नारी ।
गति गर्यद् ज्यों ठमकति आवै, रहसि कलोल कुंवर दिखलावै ।
सब कामिन मैं यह रङ्ग भीनी, कुंवर दौरि अङ्क भरि लीनी ।
प्रेम उमगउ नहीं पति आई, कछो कुंवर तुही मन भाई ।
हे प्यारी मैं तेरा चेरा, हंस हंसा राजा मुख देरा” ॥

हंस के हंसने का कारण पूछने पर उसने राजा से बताया कि जिसे आप इतनी सुन्दरी समझते हैं, उसके हाथ का तो पानी भी मैं नहीं ग्रहण कर सकता । आपने सम्भवतः सौंदर्य अभी तक देखा ही नहीं है । राजा इसपर उस सुन्दरी का निवास स्थान जानने के लिए बहुत लालायित हो उठा । हंस ने बताया कि अनूप नगर की कुमारी चन्द्र किरन संसार की सबसे भेड़ सुन्दरी है । हंस से चन्द्रकिरन के सौन्दर्य की बात सुन कर राजा चित्रमुकुट बड़ा विकल हो गया और उसे देखने के लिए योगी के रूप में एक सहस्र राजकुमारों को लेकर हंस के साथ अनूप नगर की ओर चल पड़ा ।

एक वर्ष की यात्रा के बाद यह एक निर्जन समुद्र तट पर पहुँचे, यहाँ से बाहर जाने के लिए किसी प्रकार का साधन नहीं था—हंस के कहने पर राजकुमार ने अपने साथियों को उसी स्थान पर छोड़कर हंस की पीठ पर आरुढ़ हो आगे की यात्रा प्रारम्भ की और बहुत दूर उड़ने के उपरान्त हंस चन्द्रकिरन के महल के उद्यान में उतरा ।

राजा को यहाँ छोड़कर हंस कुमारी चन्द्रकिरन के पास पहुँचा । बहुत दिनों के पश्चात् हंस को आया हुआ देखकर चन्द्रकिरन बड़ी प्रसन्न हुई । तदुपरान्त राजा चित्रमुकुट की प्रेम की कथा को सुनकर चन्द्रकिरन भी मोहित होकर उससे मिलने के लिए लालायित हो उठी । अर्द्ध रात्रि को हंस ने चतुरमुकुट को राजकुमारी के शयनगृह में पहुँचा दिया । चन्द्रकिरन को सोती देखकर

राजा ने उसे जगाया नहीं बरन् उमका रूपान करता रहा और अंत में अपनी अंगूठी उसे पहना कर लौट आया—

प्रातःकाल अपने हाथ में दूसरे की अंगूठी देखकर कुमारी बड़ी चिन्तित हुई, अंत में वह सारी बात समझ गई और दूसरी रात को चतुरमुकुट की वाट सेटे-सेटे ढोहती रही । जब चतुरमुकुट फिर अर्द्ध रात्रि में आकर उसका अघर पान करना चाहा तो रानी ने उसे पकड़ लिया और आदर के साथ ले गई । दोनों ने 'रति' में भोग व्यतीत की । उस दिन से नित्य राजकुमार रानी के पास आने लगा । दाम्पत्य सुख की अधिकता के कारण कुमारी का स्व दिन प्रतिदिन निखरने लगा और उसके अंग और भी लावण्य-मय होने लगे ।

दो ही तीन महीने में राजकुमारी के शरीर में अद्भुत परिवर्तन देखकर दामियाँ बड़ी चिन्तित हुई और उनके मन में शंका जाग्रत हुई कि कुछ शाल में काला है । अतएव वे एक दिन राजा के पास गई और अपने प्राणों की भीख माँगकर उससे कहा कि कुमारी पथ-भ्रष्ट हो गई है उसके शयन गृह में नित्य कोई चोर आता है ।

राजा को इस पर बड़ी चिन्ता हुई । राजा का एक मन्त्री 'गहुआ साहु' नाम का था जो जाति का बनियाँ था और बड़ा फितरती था । उसने इस चोर के पकड़ने का बीड़ा उठाया और राजकुमारी के मन्दिर में बहुत-सा व्यूँ और गुलाल भेज दिया । फिर सारे घोड़ियों को धुलकर कहा कि जो किसी पुरुष के रंग हुए कपड़े मेरे पास उपस्थित करेगा उसे मैं बड़ा इनाम दूँगा—

रात को कुमारी ने चतुरमुकुट के साथ स्नान होली खेली और प्रातःकाल कुमार ने अपने कपड़े धोत्री के यहाँ धुलने भेज दिए । दूसरे दिन राजकुमार उद्यान में पकड़ा गया और राजा ने उसे मृत्युदण्ड की आज्ञा दी ।

इस ने चन्द्रकिरण को शीघ्र सारा वृत्तांत बताया इस पर वह जीवित ही जल भरने के लिए उद्यत हो गई । कुमारी के इस संकल्प को दासियों ने राजा से जाकर बताया इस पर राजा ने चतुरमुकुट का मृत्युदण्ड एक दिन के लिए स्थगित कर दिया और उसे राजदरबार में बुलवा भेजा । दरबार में आने प चतुर मुकुट ने अपना परिचय देते हुए बताया कि मैं तज्जैन का राजकुमार हूँ । इस पर राजा ने प्रसन्न होकर चन्द्रकिरण का विवाह चतुरमुकुट से कर दिया ।

कुछ दिन ससुराल में व्यतीत करने के उपरान्त राजकुमार ने घर वापस जाने की तैयारी की । वह चन्द्रकिरण को लेकर इस पर आरुढ़ हो चल दिया । किन्तु आकाश मार्ग में चन्द्र किरण बहुत डरने लगी इसलिए वह लोग बीच समुद्र के एक निर्जन टापू पर उतर पड़े वही चन्द्रकिरण को पुत्र उत्पन्न हुआ । उस टापू

से थोड़ी दूर पर कञ्चन नगरी थी। राज कुमार हंस को लेकर उस नगरी में गुप्त, सोंठ, आग, घी आदि लेने गया छोटो समय राजकुमार के हाथ से घी गिरकर हंस के पंख पर बिखर गया और आग की चिनगारी के कारण उसमें आग लग गई जिससे हंस जल कर मरस हो गया।

राजकुमार चन्द्रकिरण के पास न जा सका। इधर कञ्चनपुर के राजा की मृत्यु हो गई और मन्त्रियों ने मन्त्रणा कर यह निश्चित किया कि मानः काल जंगल में जो पहला मनुष्य मिलेगा उसे राजा बनाया जाएगा इती के फलस्वरूप जनता राजकुमार को जङ्गल से ले आई और उसे सिंहासनावृद्ध किया सिंहासन पर बैठने के उपरान्त राजा ने चन्द्रकिरण को दूढ़ने के लिए चारों दिशाओं में घर भेजे।

इधर राजकुमार के न लौटने पर राजकुमारी विलाप करती हुई अपने दिन काट रही थी। देव योग से उस टापू के पास से एक खत्री षणिक का जहाज निकला—उस निर्जन टापू पर खत्री के रुदन की आवाज सुनकर खत्री ने नौका रुकवाई और टापू पर पहुँचा। चन्द्रकिरण के रूप को देख कर वह उस पर मोहित हो गया और अपने घर ले आया।

अपने घर पर उसने नाना प्रकार के प्रलोभनों द्वारा किरण पर विजय पानी चाही किन्तु उसमें सफल न हो सका। बलात्कार करने के लिए उद्यत खत्री पर - चन्द्रकिरण ने पदाघात किया जिससे क्रुद्ध होकर इस खत्री ने चन्द्रकिरण को एक वेद्या के हाथ बेच दिया।

तेरह वर्ष तक चन्द्रकिरण राजा और राजकुमार के लिए रोती हुई वेद्या के यहा जीवन व्यतीत करती रही।

इधर खत्री के यहा राजकुमार शिक्षा-दीक्षा पाकर बड़ा हुआ और तेरहवें वर्ष से उसमें विलास की भावना उद्दीप्त होने लगी। एक दिन वह वेद्याओं के अङ्गु से निकला और शिष्टपथी पर बैठी हुई चन्द्रकिरण को देखकर उसके रूप पर मोहित हो गया। अब वह चन्द्रकिरण के सम्मुख पहुँचा तो उसे देखकर खत्री का ममत्व बाधित हो उठा और वह रो पड़ी। कुमार ने इस रोने का कारण पूछा चन्द्रकिरण ने बताया कि मेरा पुत्र भी तुम्हारे ही समान था किन्तु आज से तेरह वर्ष हुए जब एक खत्री ने उसे शीशव अवस्था ही में मुझसे छीन लिया था और मुझे वेद्या के हाथ बेच दिया।

कुमार घर लौटा और उसने अपनी दासी से अपनी माँ का पता पूछा बहुत घमकाने पर दासी ने पूर्व कथा बताई इस पर कुमार बड़ा क्रुद्ध हुआ और खत्री को जाकर मारने लगा खत्री ने राजदरबार में पुत्र के इस व्यवहार

की शिकायत की। कुँवर ने अपनी सफाई दी कि यह मेरा पिता नहीं है मेरा पिता तो उज्जैन नगर का राजा है मेरी माँ का बहुत बड़ा घराना है और मेरे नाना का नाम चन्द्रमान है।

इसे सुनकर चतुरमुकुट ने कुमार को अपने हृदय से तगा लिया और स्त्री को उस वेश्या के साथ हाथी के पैरों के नीचे कुचलवा देने की आज्ञा दे दी।

तदुपरान्त यह चन्द्रकिरन के पास पहुँचा और उसे सारा वृत्तान्त बताया। हंस के मग्ने की सूचना पाकर चन्द्रकिरन बहुत रोई। राजा के साथ जाने के पूर्व उसने हंस की समाधि पर जाने की अभिलाषा प्रकट की।

हंस की समाधि पर पहुँच कर चन्द्रकिरन ने हंस के डखने-पलने जोंड़कर ईश्वर से प्रार्थना की कि यदि मैं पतिव्रता रही हूँ तो मेरे प्रताप से हंस पुनः जीवित हो जाए। उसके इतना कहते ही हंस जीवित हो गया। पाँच महीने तक राजा, राजकुमार तथा रानी आनन्दमय जीवन व्यतीत करते रहे।

एक दिन हंस ने राजा को उसके माता पिता एवं नौ मौ कुमारी की याद दिलाई। इस पर सबने नौ सौ जहाजों में सोना रुपया आदि भर कर पर की ओर यात्रा की। रास्ते में नौ सौ कुमारों को साथ लेकर चतुरमुकुट उज्जैन पहुँचे जहाँ उनके माता पिता ने स्वागत किया और हर्ष मनाया।

प्रस्तुत रचना एक वर्णनात्मक काव्य है जिसमें लोकोत्तर घटनाओं के सपोहन के द्वारा कवि ने कहानी में 'काल्हल' तत्त्व को अन्त तक घनाए रखा है। भाव-व्यञ्जना और काव्य-सौष्ठव की दृष्टि से यह रचना उतने महत्त्व की नहीं जितनी कि लोकगाथाओं की परम्परा और तरकालीन सामाजिक जीवन के कतिपय चित्र उपस्थित करने के कारण इसको महत्त्व दिया जा सकता है।

किसी भी सन्तानहीन राजा की मृत्यु पर उत्तराधिकारी निश्चित करने के लिए लोक कथाओं में अधिकतर किसी हाथी के द्वारा उस व्यक्ति के चुने जाने अथवा सूर्य के निकलने के पूर्व नगर में प्रवेश करने वाले किसी भी अपरिचित व्यक्ति को सिंहासनारूढ़ करने की प्रथा मिलती है। ऐसे ही किसी सती नारी के प्रताप से मृतक व्यक्तियों के पुर्नजीवित हो जाने की लोकोत्तर घटनाओं का भी परिचय इन लोककथाओं में पाया जाता है। उपर्युक्त दोनों बातें चतुरमुकुट के कंचनपुर में सिंहासनारूढ़ होने और मृतक हंस के पुर्न-जीवित होने में पाई जाती हैं।

स्त्रियों के क्रय-विक्रय की तत्कालीन प्रथा का भी आभास चन्द्रकिरन को वेश्या के हाथों बेचे जाने की घटना में मिलता है।

अपराधियों को हाथी के पैरों के नीचे राजा द्वारा कुचलवा दिए जाने के प्रचलित राजदण्ड एवं वेश्यागमन के सामाजिक रीति का भी परिचय इस काव्य में पाया जाता है।

अस्तु, लोक कथाओं की परम्परा एवं सामाजिक परिस्थितियाँ तथा जन साधारण के लोकोत्तर घटनाओं के बिश्वास पर अवलम्बित यह रचना साहित्यिक विशेषता न रखते हुए भी प्रेमाख्यानो की परम्परा के क्रमिक विकास के अभ्यसन के विचार से महत्वपूर्ण है।

काव्यसौन्दर्य

नल-शिर वर्णन

नारी के रूप-सौन्दर्य वर्णन में कवि ने परम्परागत उपमानों और उल्लेखों का ही प्रयोग किया है जैसे उसके अक्षर 'लाल' के समान लाल हैं, दाँत बिजली के समान चमकीले हैं जब यह बोलती है तो फूल झड़ते हैं, रोती है तो मोती—
दसन दामिनि देखि के दुरी गगन में जाय।

हीरा लाल लजाय के दुरे भूमि में जाय॥

उत्थुक्त अंश में व्यतिरेक और प्रतीक अलङ्कार के द्वारा कवि ने नायिका के सौन्दर्य का वर्णन बड़े सुन्दर ढङ्ग से किया है।

जब बोलै तब फूल पसरै।

जब रोवै तब मोती डारै॥

कवि ने जहाँ एक ओर कवि सिद्ध उपमान और कहावतों का प्रयोग किया है वही चन्द्रकिरन के अनाधारण रूप की व्यञ्जना भी बड़े सुन्दर ढंग से की है।

संयोग पक्ष

संयोग पक्ष में हावों आदि का संयोजन नहीं मिश्रा वरन् रति का सीधा वर्णन चन्द्रकिरन और कुमार के मिलने पर पाया जाता है। जो तत्कालीन काव्य-परिपाटी का अनुसरण मान कहा जा सकता है—

‘दोठ विरह के माते, चाव भरे जीवन रंग राते।

कुँवर करे जो मन भावै, कबहुँ हँसे कबहुँ खर लावै।

ससकी लैले कामिनि उठि घावै, कंचन कुच पर हाथ चलावै।

फिरि-फिरि चूमत चन्द्र कशोला, देखै कामिनि कारज उसके॥

वियोग पक्ष

संयोग पक्ष की तुलना में इस काव्य का वियोग पक्ष अधिक हृदयग्राही बन पड़ा है जैसे प्रियतम के बिना गिरिहिणी को रात फाली नागिन के समान प्रतीत होती है किन्तु विवश नारी को सिवा अपने माग्य को कोसने के ओर कोई चारा नहीं रह जाता—

रेन भई अति ही अँधियारी, गिय दिन मानो नागिन फारी ।

हाय-हाय करि साँस लेवै, फिरि-फिरि दोस दई को दैवै ॥

बेश्या के यहाँ चन्द्रकिरन ने आठ वर्ष व्यतीत किए । इन आठ वर्षों की लम्बी अवधि में कवि चन्द्रकिरन की वियोगावस्था एवं मानसिक दशा का चित्रण कर सकता था किन्तु ऐसा न कर केवल एक पंक्ति में उसने यह कहा है कि 'घर में जो व्यक्ति हैसता हुआ घुसता था वह चन्द्रकिरन की अवस्था देखकर रोता हुआ जाता था'—

घर भीतर जो बिसनी जावै, हैसता पँटे रोता जावै ।

यह अवश्य है कि उपर्युक्त एक पंक्ति में चन्द्रकिरन की दयनीय दशा का परिचय मिल जाता है किन्तु काव्य की दृष्टि से इस स्थल पर कवि का करुणरस एवं विप्लवम शृंगार को अंकित करने में सफलता प्राप्त नहीं हुई है ।

सम्पूर्ण रचना पर विचार करने से यह निष्कर्ष निकलता है कि कवि मान-व्यञ्जना के सार्वभौमिक स्थलों को नहीं पहचान सका है इसलिए काव्य सौष्ठव के स्थान पर इस रचना में इतिवृत्तात्मक वर्णन ही अधिक मिलने हैं ।

छंद

इस काव्य का प्रगवन दोहा चौपाई छन्द में हुआ है जिसमें आठ अर्द्ध-लियों के बाद एक दोहे का क्रम पाया जाता है ।

भाषा

इस रचना की भाषा प्रधानतया चलती हुई अरबी है किन्तु बीच-बीच में खड़ी बोली का पुट भी मिलता है जैसे—

जब फन्दा राजा ने खोला ।

हँस आसिरवाद दे बोला ॥

राजा ने खोला 'दे बोला' आदि क्रियापद आधुनिक खड़ी बोली के प्राप्त होते हैं । अलु भाषा की दृष्टि से हिन्दी की खड़ी बोली की कविता के विकास की दृष्टि से यह रचना ऐतिहासिक महत्व की टहरती है ।

उपा की कथा

रामदास कृत

रचनाकाल सं० १८९४

कवि-परिचय

आप तिरौनिक के रहने वाले थे। आपके पिता का नाम मनोहर था और आप कृष्ण के अनन्य भक्त थे।

कथा वस्तु

एक दिन राजा परीक्षित ने मुखदेव से उपा-अनिरुद्ध की कथा पूछी। मुखदेव जी ने उन्हें बताया कि श्री कृष्ण जी के दो द्वारपाल इज्यै, विज्यै नाम के थे। उन्हें अपने बल का बड़ा गर्व हो गया था। श्री कृष्ण जी को यह बात मालूम हुई और वे इनका गर्व रण्डन करने का विचार करने लगे। एक दिन ब्रह्मा के पुत्र सनकादिक कृष्ण का दर्शन करने आए किन्तु इन द्वारपालों ने उन्हें अन्दर नहीं जाने दिया। इस पर सनकादिक ने इन्हें राक्षस योनि में जन्म लेने का शाप दे दिया। शाप से व्याकुल होकर इन्होंने क्षमा याचना की। सनकादिक ने कहा त्राओ तुम्हारे मोक्ष के लिए भगवान को तीन जन्म लेने पड़ेंगे इसीलिए यह लोग प्रथम जन्म में हिरण्यकश्यप हुए। दूसरे में रावण तीसरे में कंस। इसके अनन्तर इन्होंने संशेप में प्रह्लाद की भक्ति का वर्णन किया फिर इन्द्र की कथा बताई जिसमें अपने गुरु के अपमान करने के कारण ही राका बलि ने इन्द्रासन इनसे छीन लिया था। फिर गुरु के द्वारा ब्रह्मज्ञान पाने पर इन्द्र ने पुनः अपना इन्द्रासन पाया। तदुपरान्त संशेप में समुद्र-मंथन, बलि-छलन और रुक्मिणी हरण तथा प्रसन्न और अनिरुद्ध के जन्म की कथा बताने के बाद उन्होंने उपा अनिरुद्ध की कथा प्रारम्भ भी है और कहा कि वागामुर शोणितपुर में रहता था। उसने बारह वर्ष तक चट्टिन उपरखा की। इस पर शिव ने प्रसन्न होकर उसे मनोवाञ्छित वर मागने को कहा। वागामुर ने कहा कि मैं अमर हूँ और पृथ्वी के सारे राजों और सातों लोकों को विजय करना चाहता हूँ।

शिव से करदान पाकर यह भोगितपुर लौट रहा था कि रास्ते में नारद जी मिल गए। उन्होंने उससे पूछा कि शिव ने तुम्हें क्या करदान दिया है। बाणासुर से अमरता की बात सुनकर उन्होंने कहा कि तुमने भूल की मुक्ति क्यों नहीं मांगी। बाणासुर लौटकर शिव से मुक्ति मांगने गया और कहा कि मेरे नगर के चारों ओर अग्नि का जो फोटा है उसमें कोई भी शत्रु सुखने न पाए। शिव ने उसे एक ध्वजा दी और कहा कि इसे अपने महल पर बांध दो जिस दिन यह गिरेगी उसी दिन समझ लेना कि तुम्हारा शत्रु नगर में प्रवेश कर गया है।

बाणासुर के एक कन्या उत्पन्न हुई जिसका नाम उषा रखा गया। बड़ी होने पर एक दिन उषा शरीर तट पर घूमने गई थी। शरीर तट पर पार्वती की मूर्ति देखकर उसने कमलों की माला उन्हें पहनाई। पार्वती प्रसन्न होकर बोलीं मैं तुम्हारे मन की अभिलाषा समझती हूँ बाओ तुम्हें बहुत सुन्दर पति मिलेगा। जिस तुम स्वप्न में देखोगी वही तुम्हारा पति होगा। उषा ने अनिरुद्ध को स्वप्न में देखा। फिर चित्रलेखा उन्हें उषा के महल में ले आई। अनिरुद्ध के उषा के साथ रमण करते ही भ्रजा गिर पड़ी। कुटुम्बियों को शत्रु का पता लगाने के लिए भेजा गया। एक कुटुम्बी ने उषा के महल की सारी बातें बाणासुर को बताईं। अनिरुद्ध और बाणासुर में युद्ध हुआ। और यह नाममात्र में युद्ध चल गया। नारद उषा के पास पहुँचे उन्होंने उसे सान्त्वना दी और कृष्ण के नामा अवतारों की कथा सुनाई। उषा ने सारी बातें अपनी माँ से कहीं और यह भी बताया कि पार्वती के करदान से ही उसे यह पति प्राप्त हुआ है। उषा की माँ ने बाणासुर को बहुत समझाया किन्तु वह अपने दृढ़ से न झिगा। नारद से सारा हाल सुनकर कृष्ण ने सौम्य आक्रमण किया, घमासान युद्ध के उपरान्त बाणासुर हारा और उषा-अनिरुद्ध का विवाह हो गया।

कवि ने कथा के आदि में 'हृषीकेश' की घटना तथा अन्य छोटी छोटी आख्यायिकाओं को जोड़कर वर्णित विषय की अलौकिक एवं धार्मिक वृद्ध भूमि देने का प्रयत्न किया साथ ही अपनी कृष्णभक्ति को दर्शात करने का अवसर निकाला है।

प्रसृत रचना में यज्ञशान्तियों, सिद्धों और शक्तियों में प्रचलित गुरु महिमा का प्रभाव इस परिपर विद्योप पड़ा है। हो सकता है कि कृष्णभक्त होने हुए भी यह कवि किसी पन्थ विरोध का अनुयायी रहा हो। प्रसृत रचना में गुरु का नाम या उसकी घटना तो नहीं मिलती किन्तु इन्द्र और चित्रलेखा की आख्यायिका के सम्बन्ध में गुरु माहात्म्य पर कवि ने बड़ा जोर दिया है। चरित्राति का

आदर न करने के कारण ही बलि से इन्द्र को पीड़ित होना पड़ा था कवि कहता है ।

गुरु विनु सिधि ज्ञान नहि होई । गुरु विनु पार न लागै कोई ॥

इसी प्रकार अपनी भूल का अनुभव करने के उपरान्त जब इंद्र अपने गुरु से मिलने गए और उन्होंने मिलने से इनकार कर दिया तो कवि का वचन है कि—

गुरु विनु ग्यान न उपजै देवा । घर आए चूके गुरु सेवा ।

गुरु करु मात पिता बड़ भ्राता । गुरु है सकल सकल सिधि कै दाता ॥

गुरु ते दाता और न कोई । गुरु प्रताप हरि मिलिहै सोई ॥

ऐसे ही चित्रलेखा का परिचय देता हुआ कवि कहता है कि चित्रगुप्त की कन्या थी । इंद्र के भगड़े में जाया करती थी चिन्तु किसी गुरु से दीक्षित न होने के कारण उसे आदर और सम्मान प्राप्त नहीं होता था ।

चित्र गुपित्र की कन्या आही । नित उठि इन्द्र अखारे जाई ॥

देखति इन्द्र अखारे सोई । गुरु विनु आदर करै न कोई ॥

नारद ने फिर उसे अपनी शिष्या बना लिया ।

नारद इन्द्र अखारे आए । चित्र देखि अधिक मुख पाए ॥

मैं नित करौ तुम्हारी सेवा । चरन सरन मैं तुम्हारे देवा ॥

कहिए जाय भक्त को मेवा । तब नारद गुरु सिद्धि बनाई ॥

कवियों का प्रभाव हमें एक स्थल पर और परिलक्षित होता है । बिना समय चित्रलेखा द्वारिका पहुँची और अनिरुद्ध का महल ढूँढ रही थी उस समय परीक्षित ने सुवदेव से पूछा महागव भी कृष्ण के सोलह सइख रनियाँ और आठ पटरनियाँ थीं यह बताइए कि भगवान ने अपना महल किस प्रकार बनाया था । इस पर सुवदेव जी उत्तर देते हैं—

अति सोभा सोहति रजधानी । ये कई चौक रहै सब रानी ॥

रानी प्रतिमति कीयाँ विचारा । पंदिह हाथ महल छः द्वारा ॥

पाँच खम्भ इक महल प्रभावा । इहि विधि सर्वे रचे भगवाना ॥

नील पीत रंगि द्वार सम्हारे । मनहु के चमकत तारे ॥

बोलत पंली अति अति ज्ञानी । कमल फूल हुले बहु भौंति ॥

बोले मोर हंस सुखदाई । कोकिल की हौक मन छवि छाई ॥

भधि चौक प्रभु महल बनाए । इक इक खंभन रतन लगाए ॥

रवि उगत जे रचे द्वारा । तिनिकी सोभा अगम अपारा ॥

‘पाँच खंभों का महल’ पैदर हाथ का महल छः द्वार एक ही ‘चौक’ में रानियों का निवास, मधि चौक में प्रभु का महल और प्रत्येक खंभ में रत्नों की ज्योति आदि का प्रयोग स्पष्ट रहस्यवादियों की भाँति वर्णित चित्रकारी अथवा ‘गढ़’ या महल के वर्णन से साम्य खाता दिखाई पड़ता है।

पाँच खंभ पञ्चप्राग के परिचायक हैं, रानिया सिद्धियों की परिचायिका एवं रत्नादि श्रद्धियों के प्रतीक तथा शानी पशियों का स्वर खिले हुए कमलों के साथ अद्भुत-दल और अनहत नाद की ओर इंगित करती हुई जान पड़ती हैं। इस सम्पूर्ण वर्णन में रहस्यवादी परम्परा की स्पष्ट छाया है। किन्तु ऐसे स्थल आधिकारिक कथा से सम्बन्ध नहीं हैं।

सम्भवतः इन वर्णनों को लेकर कवि ने अपने काव्य में अलौकिकता को पुष्ट करने का प्रयत्न किया है या परम्परागत परिपाटी का अनुसरण कर निर्गुण और सगुण ब्रह्म के ऐक्य को ओर इंगित करने का प्रयत्न किया है। कवि की यह प्रवृत्ति आगे चलकर प्रस्तुति नहीं हुई है और न इसकी अन्य रचनाएँ ही सामने हैं जिनके आधार पर इसके धार्मिक विश्वास पर कुछ कहा जा सके।

काव्य-सौंदर्य

नखशिख वर्णन

नखशिख वर्णन के स्थान पर कवि ने बन्नों आदि से सुसज्जित उद्यान का वर्णन किया है ऐसे वर्णन परम्परागत हैं।

लाल चुनरिया अधिक विराज्यै। ललित कंचुकी कुच पर सोह्यै ॥

चलत गर्भध चालि मन मोह्यै। करनफूल करनौटी सोह्यै ॥

सीस फूल सिर दमकत भारी। बैनी सरिस सुगंधित डारी ॥

इस रचना से सयोग और वियोग पक्ष का चित्रण नहीं मिलता सम्भवतः मर्यादा और आदर्श को ध्यान में रखते हुए कवि ने परम्परागत उत्तान शृंगार को अपनी रचना में प्रभन नहीं दिया है। वियोगावस्था का वर्णन कवि अनिच्छा के न आने तक कर सकता था; किन्तु इधर भी उसकी अभिव्यक्ति नहीं लक्षित होती।

किन्तु कवि द्वारा युद्ध-वर्णन बड़ा सजीव हुआ है ऐसे स्थलों की भाषा भाव के अनुकूल ओब्र पूर्ण है। युद्ध भूमि में रुढ़मुँटों की मीड़ और आकाश में उड़ते हुए गिद्धों का चित्र देखिए।

खंड मुंड धरती पर ही । सिर बिनु धर भावहि घर मांही ॥
गगन भई गीधनि की छांही । वदी नदी रुधिर की धारा ॥
हाथी हनै घनै रथ टटै । टटै मुंड यो मस्तक फूटै ॥

युद्ध भूमि में आए हुए भूत घैताल योगिन आदि का वर्णन करना हुआ
कवि बीभत्स रस की अच्छी सृष्टि कर सका है । जैसे—

फिकरै स्वान भूत घैताला,
जोगिनि गुहे मुंड की माला ।

चरस चील बहुदिसि तै धाए,
हरखि गीधनी अंग लगाए ।

रुधिर भछि सत्र करै अहारा,
पैरत भैरो फिरत अपारा ।

अस्तु यह रचना एक वर्णनात्मक काव्य है जिसमें कवि ने श्रीमद्भागवत की
कई छोटी छोटी कथाओं को एक में गुम्फित कर दिया है । सम्भवतः श्री कृष्ण
की लीलाओं का गुणगान करना ही कवि का उद्देश्य था । किन्तु उपा-अनिरुद्ध
की कथा में काव्यतत्त्व अन्य कथाओं से अधिक मिलता है । युद्ध भूमि का वर्णन
सबसे सुन्दर और यथार्थ बन पड़ा है ।

भाषा

इसकी भाषा अन्य उपा-अनिरुद्ध काव्यों की तरह अरुची है ।



उपा-चरित

—मुरलीदास कृत

—लिपिकाल—स० १८८३

—रचनाकाल...

कवि-परिचय

कवि का जीवन वृत्त अज्ञात है।

कथावस्तु

प्रस्तुत प्रति की लिपि बड़ी भ्रष्ट और माया बड़ी अशुद्ध है इसके अतिरिक्त पानी से भीग जाने के कारण स्याही इतनी फैल गई है कि पढ़ी नहीं जाती।

यह एक छोटा सा वर्णनात्मक काव्य है जिसकी कथा भागवत के आधार पर ही चलती है। केवल कवि ने एक स्थान पर परिवर्तन कर दिया वह यह कि दौवनागमन पर उपा काम से पीड़ित रहा करती थी। एक दिन वह उमा के मन्दिर में पूजा करने गई। उमा ने प्रसन्न होकर उससे वर माँगने को कहा। उपा ने उत्तर दिया कि जिस प्रकार आगको मुन्दर पति मिला है उसी प्रकार हमें भी प्राप्त हो। उमा ने एवमस्तु कहा और अन्तर्धान हो गई। इसके उपरान्त उपा ने अनिरुद्ध को स्वप्न में देखा और व्याकुल हो गई। चिन्तलेखा जी सहायता से अनिरुद्ध उसके मन्दिर में आया। अन्त में बागामुर तथा कृष्ण के युद्ध के दृश्यों का विवाह हुआ।

कवि का उद्देश्य इस रचना में भागवत की कथा को केवल भास में कविता बद्ध करना जान पड़ता है इसलिए इसमें इतिवृत्तात्मक वर्णनों की ही प्रधानता है। रुयोग, वियोग, नख-शिर आदि का वर्णन नहीं मिलता।

इसकी भाषा अवर्णी है। उदाहरणार्थ कुछ अंश निम्नांकित हैं—

सतगुरु को नाउँ। सद्द विसरि मति जाइ।

... .. भूले अक्षर देहु बताई।

... ..

सपने को मुख सत्य न होय। प्रातकाल जागत दुख होय।

उपा-हरण

—जीवन लाल नागर कृत

—रचनाकाल—सं० १८८६

—लिपिबाल...

कवि-परिचय

मिश्रबन्धु विनोद और रामचन्द्र शुक्ल 'रसाल' ने अपने इतिहास में जीवन-लाल नागर के उपा-हरण, दुर्गाचरित्र रामायण, गंगागतक, अवतारमाहा, संगीत भाष्य आदि ग्रन्थों के नाम दिए हैं। चिन्तु दोनों ही इतिहास कारों ने उनके जीवन के विषय में कोई भी प्रकाश नहीं डाला है। अन्तु कवि का जीवन-वृत्त अज्ञात ही कहा जा सकता है।

कथापातु

वाणामुर ने शिव की तपस्या की जिससे प्रसन्न होकर शिव ने उमा के मनो करने पर भी उसे अजेयता का परदान दिया एवं सहस्रबाहु प्रदान कर दिए। थोड़े ही दिनों में वह द्युक्ति से धरड़ा उठा और अपनी खुबलाती हुई बाहुओं की खुबली मिटाने के लिए उसने कैलाश पर्वत उठा लिया। सारे प्राणी और पशु पक्षी एवं पार्वती जी भी इससे घबड़ा उठीं वह समझने लगी की कैलाश सागर में डूबा जा रहा है। इसके अनन्तर वह शिव के पास पहुँचा और कहने लगा कि ससार में कोई योद्धा ऐसा न मिला जिससे मल्ल युद्ध करके वह अपनी बाहुओं की खुबली को मिटा सकता। इसलिए वह बड़ा परेशान रहता है। शिव ने उसे एक पताका दी और कहा कि जिस दिन वह पताका गिरेगी उस दिन समझे तुम्हारा शत्रु था गया वो तुम्हारी अन्य बाहुएँ फाटकर केवल चार छोड़ेगा।

वाणामुर की उदण्डता से सारे देवता तर्ज आ गए थे। अतएव उन्होंने मंत्रणा के बाद यह निश्चित किया कि शिव की पुत्री वाणामुर की दत्तक पुत्री

१—देखिये विनोद पृ० १३५, और हिन्दी साहित्य का इतिहास

—रामचन्द्र शुक्ल 'रसाल' पृ० ११८।

वर्षों और कृष्ण के पौत्र अनिरुद्ध से उसका विवाह हो जिसके फलस्वरूप बाणामुर का गर्व खर्च हो और उसकी मुजाएँ कट जायें । एक दिन शिव मधुवन में समाधि के लिए जाने लगे । शिव के वहाँ जाने से पार्वती रोकने लगीं । उन्होंने कहा कि आपके चले जाने पर हमारा समय भारस्वरूप हो जाएगा मन बहलाने की तो हमारे पास सन्तान भी नहीं है । इस पर शिव ने उत्तर दिया कि तुम जगदम्बा हो तुम्हें सन्तान की क्या आवश्यकता । अगर तुम यह चाहती हो तो जाओ तुम केवल इच्छा मात्र से सन्तान उत्पन्न कर सकती हो और यह वादान देकर शिव मधुवन में समाधिस्थ हो गए । कुछ समय उपरान्त एक दिन पार्वती जी स्नान करने जा रही थीं कोई आने न पाए इस विचार से उन्होंने अपने दाहिने अङ्ग के मेल से एक सुन्दर पुत्र की मूर्ति बनाकर उसमें प्राण प्रतिष्ठा की और उसका गणपति नामकरण करने के उपरान्त द्वार रक्षा के लिए बैठा दिया, किन्तु अकेला बालक घबड़ा न जाए इस विचार से थोड़ी देर बाद उन्होंने अपने बाएँ अङ्ग के मेल से एक सुन्दर बालिका की मूर्ति गढ़कर प्राण प्रतिष्ठा कर दी । दोनों भाई बहिन पीछे में खेलते लगे और उमा स्नानागार में चली गई ।

इधर नारद मुनि टहलते-टहलते उधर से निकले और पार्वती की दो सन्तानों को देखकर आश्चर्य चकित हो गए । वह सीधे शिव के पास पहुँचे और उन्हें उलहना देते हुए कहा कि यही तुम्हारी वपस्या है तुम यहाँ इतने दिनों से समाधिस्थ हो और वहाँ उमा ने दो सन्तानें जन्मी हैं । शिव इस समाचार को सुनकर सखीय मन्दिर की ओर चले । उनको गृह में प्रवेश करने से गणपति ने रोका । पिता पुत्र का युद्ध हुआ गणेश मारे गए और उपा डरकर 'लोन ट्रीन' में जा छिपी । अन्दर पहुँच कर शिव को वस्तुस्थिति का पता चला उन्होंने गणपति को हाथी का सिर लगा कर जीवित कर दिया किन्तु उमा ने उपा की मौस्ता से क्रुद्ध होकर उसे एक महीने तक 'लोन ट्रीन' में ही रहने का शाप दे दिया ।

एक दिन एक डोमिन ने बाणामुर को प्रातःकाल देखते ही मुँह घुमा लिया । बाणामुर इस व्यवहार से क्रुद्ध एवं चकित हुआ । पृच्छने पर डोमिन ने बताया कि प्रातःकाल निःसन्तान का मुख देखने से पाप व्याप्ता है इसने उसके हृदय पर चोट की और वह फिर शिव के पास पहुँच कर पुत्र याचना करने लगा । शिव ने कहा कि मैं तुम्हारे कर्म की रेखा को तो नहीं बदल सकता किन्तु 'लोन ट्रीन' में उमा से शापित उसकी पुत्री है उसे तुम अपनी सन्तान की तरह ले जाकर पाल सकते हो । इस प्रकार उपा बाणामुर के घर पहुँची । उसके

पहुँचते ही नगरी में अपघबुन होने लगे । पूर्ण यौवना होने पर बाणासुर ने उषा के विवाह के लिए मंत्रियों में मंत्रणा प्रारम्भ की । उन्नी समय आनाशवाणी हुई कि उषा का पति तुम्हारे नाश का कारण बनेगा इसे सुनते ही बाणासुर ने विवाह का विचार छोड़ दिया और उषा को चित्ररेखा के साथ एक अति सुन्दर महल में कड़े पहरे में रख दिया ।

बाणासुर के राग-रूग और महल के वासनामय वातावरण ने उषा को काम-पीडा से विचलित करना प्रारम्भ कर दिया । अब वह बाणासुर को रतिमात में सुन्दरियों के साथ खेल करती, सुरापान करते देखती तो वह बड़ी व्याकुल हो उठती थी । एक दिन उसने अपनी सखी चित्ररेखा से सारी बातें कहीं और वह भी बताया कि मेरा विवाह करने से तो मेरे पिता रहे, अब तुम मेरे लिए कोई घर ढूँढ दो ।

चित्ररेखा ने उषा को पार्वती से मिलने और उनसे घर मांगने की मंत्रणा की । एक दिन दोनों पार्वती के पास पहुँची । पार्वती ने पहले तो उषा को उसकी कामुकता के लिए मुझका किन्तु अन्त में कहा जाओ तुम्हें भीष्म पूर्णिमा की रात को स्वप्न में तुम्हारे पति के दर्शन होंगे, गान्धर्व विवाह के उपरान्त शास्त्रानुकूल विवाह होगा । प्रसन्न बदन उषा इस वरदान को पाकर घर लौटी । भीष्म की पूर्णिमा को सज्जब कर उषा उमा के वरदान के अनुसार अपने भानी पति की वाट जोहती और कल्पना करती हुई चली गई । उसी रात्रि को उसने अनिरुद्ध का स्वप्न देखा और प्रेमालाप करने लगी किन्तु रति-मुख की पूर्णता प्राप्त करने के पूर्व ही उसकी आँखें खुल गई । विरह और मदनपीडा से व्याकुल हो वह प्रणय करने लगी; पास सोई हुई चित्ररेखा की आँखें खुली उसने कुमारी को विधित्तावस्था में पाया । सान्ध्या देने के उपरान्त सारा हाट जानकर उसने चित्रावन प्रारम्भ किया । अनिरुद्ध के चित्र पर उषा खिल उठी । चित्ररेखा योगशल से पटंग सहित अनिरुद्ध को द्वारिका से उठा लाई । कुछ दिनों दोनों मुख से रहे । उषा के अंग पर पुरुष समागम के चिह्न देखकर द्वारपालों की चिन्ता हुई उन्होंने बाणासुर को बताया । अनिरुद्ध और बाणासुर का युद्ध हुआ । नागराज में बद्ध अनिरुद्ध की दशा का हाल नारद ने द्वारिका में कृष्ण से जा बताया । समैन्य कृष्ण ने चढ़ाई की, घोर युद्ध हुआ बाणासुर की सहायता को शत्रु भी पहुँचे किन्तु उन्होंने भी अन्त में हार मानी । बाणासुर का दम्भ भंग हुआ और उषा-अनिरुद्ध का विधि पूर्वक विवाह हो गया ।

प्रसन्न स्वभाव से कति से प्रीतिपूर्ण शायरी की कृष्ण को मर्दान्ता स्वीकार

करके भी अपनी मौक्तिक उद्गावनाओं से उसे अधिक रोचक सरस और स्वाभाविक एवं शिक्षाप्रद बना दिया है।

उषा के जन्म और उसके बाणासुर की पुत्री होने की घटना कवि की स्वतंत्र भावना है। इसके द्वारा उषा को उमने देवांगना का रूप प्रदान किया है साथ ही दुष्टों के नाश के लिए दैवी शक्तियाँ किस प्रकार कार्य करती हैं इसका भी प्रमाण प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है। पौराणिक गाथा में साधारण नारी और पुरुष के वासना जनित प्रेम की गन्ध को इस कवि ने अपनी कल्पना की सुरभित समीर से हृदय ग्राही एवं स-उद्देव्य बना दिया है। कविज्ञर कालिदास के कुमारसम्भव की झलक उषा अनिरुद्ध में दिखाई पड़ती है। विस प्रकार कुमारसम्भव का उत्तान शृंगार जगन्नाथ का प्रतीक है उसी प्रकार यह प्रेम भी।

इस घटना के द्वारा उषा का प्रेम कामुकता के क्षेत्र से हटकर सात्विकता की कोटि में पहुँच गया है। यह स्वाभाविक और मनोवैज्ञानिक भी है साथ ही दैवी प्रेरणा से उद्भूत भी। वासनामय वातावरण में सारी मुल सामग्री से घिरी हुई नव यौवना उषा अगर काम रस से पीड़ित रहती है तो इसमें उसका कोई दोष नहीं।

काव्य-सौन्दर्य

नख-शिरस वर्णन

उषा के रूप-सौन्दर्य वर्णन में कवि ने कवि समय सिद्ध उपमानों और उल्लेखों का भी प्रयोग किया है। जैसे—उसकी आँखें कमल के समान हैं, अथवा बिम्बा के समान, जंघाएँ कदली के समान हैं आदि।

इस कवि ने दयःसन्धि का वर्णन भी किया है। जिसमें यौवन के क्रमिक विकास और नायिका के शरीर पर प्रति दिन बढ़ते हुए लाक्षणिक और आकर्षण का चित्रण बड़ा स्वाभाविक हुआ है। कालिका की क्षपत्ता ने गम्भीरता का स्थान धीरे धीरे ग्रहण कर लिया था। उसकी गति भयर होने लगी थी अघरो पर हँसी के स्थान पर स्मित हास्य दिखाई पड़ने लगा था। और उसकी कटि धींग होने लगी थी। उसकी केश-राशि मानो यौवन की पताकाएँ होकर हवा में लहराने लगी थीं।

‘दौरन तजिस भई गज गामिनि । हस्य छोंडि स्मित लिय मनु भामिनि ।

कटि तट लट्ठि उरज गड़ बांधे । मुख कृपान लोचन शर साधे ।

यौवन चिकुर पताका लहरत । मनु मुख चंद फंद से फहरत’ ।

संयोग-शृंगार

कवि परिपाटी के अनुसार प्रेमाख्यानों में संयोग पक्ष के अन्तर्गत अनादृत सम्भोग शृंगार एक रुढ़ि सा हो गया था वही पति-पत्नी की केलि, वही हास-भाव आदि का वर्णन इस काव्य में भी मिलता है। इस कवि ने विपरीत रति का वर्णन भी किया है। इसके वर्णन सीधे ओर आवरण हीन हैं।

संभोग करत विपरीत रति, तिय स्वीं छातै धरि अमिष प्रीति ।
कटि लखकि उचकि कुच कठिन कोर, जय मचाके अंक भरियत किसोर ।
भंकार होत पायल निसह । कोकिल रघ घूकत कैलि नथ ।

×

×

×

कंचुकि दरकि रही चहुधां घर । लहे परिरंभन को अम सुंदर ।
ह्वंद बिंदु विकसत कुच ऊपर । मनो ओस कनक जुक्त कनक गिरी ॥

वियोग-शृंगार

प्रस्तुत रचना में वियोग शृंगार नहीं प्राप्त होता।

भाषा

प्रस्तुत रचना कथानक की तरह भाषा की दृष्टि से सुन्दर है। इसमें भाषा के भोज एवं प्रसाद गुण के साथ साथ स्वाभाविकता, सरलता, प्रतिध्वन्यात्मकता मिलती है। शब्द चित्र सुन्दर और आकर्षक बन पड़े हैं। अनावश्यक अलंकारों से भाषा को सजाने का प्रयत्न नहीं किया गया है। बरन् बड़े स्वाभाविक और अनायास आए हुए से जान पड़ते हैं। जैसे—यौवनानाम के चित्र में कवि ने उत्प्रेक्षाओं और अलंकारों का प्रयोग किया तो है पर वे बड़े स्वाभाविक से लगते हैं।

‘वैरन तजिस भई गज गामिनि । हास्य छांडि स्मित लिय मनु भामिनि
कटि तट लूटि उरज गढ़ि बांधे । सुवन कृतान लोचन शर साधे ।
यौवन चिबुर पताका सहरत । मनु मुख छंद फंद से फहरत ॥’

इसी प्रकार सेना के चलने से उत्पन्न प्रभाव का चित्रण शब्द विन्यास के कारण बड़ा प्रभावोत्पादक बन गया है।

कसमसित कमठ घस मलित धूम । डिग डिगत अद्रि उठि गगन धूम ।
फन सहस सेस सल सलत सेव । नृप वान चढ़ि दिग्विजय हेत ॥

इसी उद्गरण में सैन्य संचालन एवं युद्ध-चित्र को अंकित करने के लिए बड़ा कठोर शब्दों एवं अनुप्रास के संयोजन से चित्रात्मकता आ गई है वहीं घूंघट और नूपुर की गनकार तथा के नख तिस वर्णन में सुनाई पड़ती है।

धंस-धंस धुंघर की धमकार । चंम-चंम चारु चंमकत चौर ।
 तंस-तंस तौरि चलै चखतीय । छंम-छंम वज्जुत विच्छुव साज ।
 कंस-कंस कंकन चूरि वजंत । खन-खन हार हमेल हलंत ॥
 अनुस्वारान्त भाषा का प्रयोग भी कवि ने यदा-कदा किया है । जैसे—

तमाल तुंग ओ अनंग रंग मुंज मंजुरी ।

मुवेस कुंच महंत कदंब अंब यंडुरं ।

असोक कुंड चंपकं चमेकि केलि संदरं ।

प्रकृति चित्रण

प्रस्तुत रचना में प्रकृति के आलम्बन रूप का भी दो स्थानों पर चित्रण प्राप्त होता है । वर्षा ऋतु का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि वर्षा होने के कारण नदी नाले उमड़ रहे हैं । पुरवाई हवा का शीतल मुगन्धित भोका चल रहा है । और पृथ्वी सोंधी सोधी उसासों ले रही है ।

बरखत धरनि धार धाराधर,

कयहुँक मन्द कयहुँ बहुतजल धर ।

गंधित सीत चलत पुरवाई,

छित छकि रति लै स्वास मुहाई ।

खल खलात चहु दिस नद नारे,

निर्गर भरे दरत जल धारे ।

ऐसे ही ग्रीष्म ऋतु का वर्णन करते हुए कवि कहता है कि सूर्य के तपन से पशु-पक्षी व्याकुल हो रहे हैं । शीतलता प्राप्त करने के लिए वे नदियों में जा पुसे हैं । तन्दरों से पत्ते सूख कर गिर रहे हैं और प्यास से व्याकुल गीदड़ आपस में लड़ रहे हैं । पक्षियों और बन्दरों ने छाया के लिए पेड़ों का आश्रय लिया है—

रवि तन जपत जन्तु दुख पावत,

दौरि-दौरि दरियन दुरि जावत ।

तरवर पत्र परत भुव उरि-उरि

गीदड़ भरत वखातुर छरि-छरि ।

पंछी तरवर छाँह निहारत,

कपि कदंब अंजन हुँकारत ॥

इस प्रकार प्रस्तुत रचना भाषा, भाव तथा अलङ्कार की दृष्टि से सुन्दर है ।

उपा-चरित्र (चारह खड़ी)

—जनकुंज कवि कृत

—रचना काल—१८९९

—लिपिकाल—...

कवि-परिचय

कवि का जीवन वृत्त अज्ञात है।

कथावस्तु

प्रस्तुत प्रति में कथावस्तु आरम्भ में भागवत के आधार पर ही है किन्तु बीच-बीच में दो एक स्थान पर कवि ने अपनी इच्छा के अनुकूल परिवर्तन कर दिया है जैसे उपा ने जिस दिन अनिरुद्ध को स्वप्न में देखा उसी दिन अनिरुद्ध ने भी उपा को देखा था। दोनों एक दूसरे के लिए व्याकुल रहने लगे थे किन्तु अभाग्यवश एक दूसरे का परिचय नहीं जानते थे। चित्रलेखा को द्वारिका में जाकर मालूम हुआ कि अनिरुद्ध की दशा बड़ी शोचनीय है, किसी वैद्य आदि की औपधि काम नहीं करती, तब यह वैद्य के रूप में श्रीकृष्ण के पास पहुँची और कृष्ण ने इस नए वैद्य को अनिरुद्ध के पास भिजवा दिया। अनिरुद्ध की नाटी देखकर उसने उपा से मिलाने को चुपके से कान में कहा—

‘चतुर वैद्य नारी गही, कही श्रवन समभाइ।

अरध रेति उपा कुमरि तुमकुं देउ मिलाइ॥’

इसे सुनकर प्रसन्न हो अनिरुद्ध ने करवट ली। और सब लोग इस वैद्य की प्रशंसा करने लगे। अनिरुद्ध को लेकर चित्रलेखा उपा के पास पहुँची। दोनों आनन्द से रहने लगे। चेरियों से उपा के शरीर पर सहवास चिन्हों को सुनकर उपा की मा ने उसे समझाया। दोनों में वादा-विवाद हुआ। उपा न मानी। मा ने बाणामुर से सारा हाल कहा। अन्त में कृष्ण और बाणामुर का युद्ध हुआ। बाणामुर हारा। अनिरुद्ध का उपा से विवाह हुआ।

उक्त दो परिवर्तनों से कवि ने उपा और अनिरुद्ध के प्रेम में स्वाभाविकता उत्पन्न कर दी है कुछ नाटकीय गुण का भी समावेश कर दिया है।

काव्य-सौन्दर्य

नर-शिख वर्णन

उषा के सौन्दर्य-वर्णन और शृंगार में कवि ने बड़ी शिष्ट और परिमार्जित अभिरुचि का परिचय दिया है। कही भी मर्यादा का उल्लंघन नहीं होने पाया है। उसकी उपमाएँ परम्परागत होते हुए भी सीधी-सादी और हृदयग्राही हैं। नारी के स्थूल अवयवों के चित्रण के सौन्दर्य के स्थान पर कवि ने नायिका की वेश भूषा का वर्णन ही किया है। जैसे—

अति सुन्दर फलु कहन न आवै, थकित भए जब बरस दिखावै ।

कमल वदन पर अलग सवारे, लोचन मधुप फरत गुंजारे ।

अंग अंग भूखन बसन विराजै, रति रंभा छवि अति उति छाजै ।

कही कही तो इस कवि की उपमाएँ तुलसी के समान सरस जान पड़ती हैं। उषा के सौन्दर्य वर्णन में सीता के प्रति तुलसी के 'रूप सुधा पयोनिधि होई' वाली उक्ति की प्रतिछाया निम्नांकित अंश में दिखाई पड़ती है। जैसे—

मानौ मधि काढी सिंधते विधुबर रूप अपार ।

सुखमा की सलिला सकल रस अमृत धार ॥

ऐसे ही आभूषणों और शृंगार के उपादानों के वर्णन में भी कही अरुचि का अंश भी नहीं दिखाई पड़ता।

धर धराति बेसर की मोती । अधरन पर तारागन जोती ।

चंद वदन पर बँदी राजै । सीस फूल बेना छवि छाजै ।

वृग अंजन खंजन पित सोहै । घोलत वचन कोकिला कोहै ।

उपसृक्त अंश में 'धरधरात' शब्द ने एक अनूठा सौन्दर्य उत्पन्न कर दिया है। टिमटिमाते हुए तारों और अधरों पर प्रक्षिप्त मोतियों का गुण साम्य बढ़ा सुन्दर बन पड़ा है।

संयोग-शृङ्गार

प्रेम काव्य होते हुए भी इस कवि ने कवियों में प्रचलित रति, केलि, मुरतान्त, आदि का वर्णन नहीं किया है जो इस बात का द्योतक है कि यह कवि शृंगारिकता के विलास पक्ष की ओर विशेष उन्मुख नहीं था।

वियोग पक्ष

स्वप्न के उपरान्त उषा के वियोग वर्णन के चित्र सुन्दर और हृदय ग्राही बन पड़े हैं—उषा अपने प्रियतम का स्मरण करती हुई कहती है—कि प्रियतम तुम कहां चले गए ऐसा तुमने किया ही क्यों? 'ए पीतम उठि सेज तैं कित

गए चतुर मुजान । रस बस करि मनु लै गए मारि बिहर के बान । वह जाना-पीना तज कर रोती बिहसती हुई हर समय योगिनी की तरह अपने प्रियतम का ध्यान करती रहती थी—

‘कर मीजै और सिर धुनै गहरे लेत उसास ।
नयल कुंवर के दरस विनु नहीं जीवन की आस ।

अथवा

नैनु नौद न आवै, भोजन भूपन भमत न भावै ।
उलटि-पलटि कर लेत उसासा । नाहि कुंमरि जीवन की आशा ।
एक सली घिसि चंदन लावै । एक बुमरि के अङ्ग लगाव ।
उपा महलन में कियो बियोगी । जैसे ध्यान धरत है जोगी ।

भाषा •

प्रस्तुत रचना की भाषा अवर्धा है । बारह खट्टी में होने के कारण वृत्त्यनु-प्रयास की छटा देखने को मिलती है जो कवि के भाषा पर असाधारण अधिकार का द्योतक है । भाषा भाव के साथ चपल और गम्भीर होती चलती है । शिव के रूप का वर्णन करता हुआ कवि कुछ ही शब्दों में एक चित्र सा अंकित कर देता है—

जटा मुकुट तन भस्म रमाए । कटि लंगोट भंग विप खाए ।
कर त्रिसूल भया पाँच विराजै । भूत प्रेत रन में मत गाजै ॥

सुद घन में भी शब्दों का चयन विषयानुकूल पर्य और भावोत्पादक हुआ है । जैसे—

‘हा हे हर हंकार कृत्न पर धाये । पर लै मेघ दान बरसाए ।
धरि सर चाप कृत्न हंकारे । शिव के दान वृथा करि मारे ॥’

सुद भूमि में उपस्थित यीमत्त दृश्य का चित्रण भी कवि ने उतनी ही चित्रात्मकता के साथ किया है जितने कि उसके अन्य वर्णन प्राप्त होते हैं । जैसे—

‘भूत प्रेत जोगिनि इतरावै । भरि-भरि रुधिर ईस गुन गावै ।
भूम मिलै करवाल बजावै । जोगिन भरि-भरि रत्नपर धावै ।
जाबुक गीध गीधनी गन लावै । भरि-भरि उदर परम सुख पावै ॥

अतः हम यह कह सकते हैं कि भाषा कि सरलता, शब्दों की मधुरता, प्रतिध्वन्यात्मकता, एवं चित्रात्मकता की दृष्टि से यह एक उत्कृष्ट रचना है ।

रमणसाह शाहजादा व छवीली मठियारी की कथा

रचयिता...

रचनाकाल...

लिपिकाल सं० १९०५

कवि परिचय

कवि का जीवन वृत्त अज्ञात है। कथा का प्रारम्भ भी गौशायनमः से हुआ है इसलिए इसकी रचना किसी हिन्दू कवि के द्वारा की गई जान पड़ती है।

कथावस्तु

दिल्ली में सिकन्दर शाह नाम के बादशाह के कोई सन्तान न थी इसलिए वह बड़ा दुखी रहता था। एक दिन इस दुख से व्याकुल होकर वह राजपाट छोड़कर बाहर निकल पड़ा और मन्त्रियों के ताल मनाने पर भी नहीं लाटा। दिल्ली से पूर एक सघन वन में एक पेड़ के नीचे उसने आश्रय लिया। उसकी इस मानसिक व्याकुलता को देखकर ईश्वर फकीर के वेश में उसके सामने अवतरित हुए और उसके दुःख का कारण पूछने लगे। थोड़ी देर के बादविवाद के बाद फकीर ने राजा को पुत्र होने का आशीर्वाद दिया और सिकन्दर प्रसन्नता पूर्वक राजधानी लौट आया। इसके एक पुत्र उत्पन्न हुआ जिसका नाम रमणशाह रखा गया। रमणशाह ने हर प्रकार की विद्या पाई और एक दिन बड़े होने पर उसने पिता से आखेट खेलने के लिए आज्ञा मांगी। आखेट से लौटते समय शाहजादे ने पनघट पर एक स्त्री को पानी भरते देखा और मुग्ध हो गया। नौकरों से उसे पता चला कि अमुक स्त्री एक मठियारि है। इस छवीली मठियारी के पास शाहजादा अक्सर आने लगा जब मन्त्रियों को छवीली मठियारी से कुमार के सम्बन्ध का पता लगा तब उन्होंने राजा से कुमार के विवाह कर देने की बात कही। मठियारी से कुमार को विमुख करने के लिए राजा ने चित्रकारों को देश विदेश भेजकर सुन्दर से सुन्दर नियों के चित्र मैंगवाये और वे राजकुमार के मार्ग पर पड़ने वाली अगल बगल की

दीवार पर इसलिए लगावाए गए कि कुमार उनमें से किसी एक को चुन ले । मानसिंह जागीरदार की एक पुत्री विचित्रकुंवर का चित्र कुमार को अच्छा लगा । राजा ने मानसिंह के पास विवाह का सन्देश भेजा पिता ने पुत्री से परामर्श किया और पुत्री ने राजकुमार से विवाह हिन्दू रीति के अनुसार करना स्वीकार कर लिया । बारात में छवीली भठियारी भी एक ऊँट पर सवार होकर गई । छवीली किसी भी प्रकार कुमार को छोड़ना न चाहती थी इसलिए वह कुमार की विचित्र कुंवर से अलग घरने का पड़्यन्त्र सोचा करती थी । भाँवरे पड़ जाने के उपरान्त भठियारिन मालिन के वेश में कुमारी के यहाँ गई और उसके सौन्दर्य को देखकर चकित हो गई । यहाँ से झूटकर उसने कुमार से बताया कि उसकी भावी पत्नी की शक्ल सरिनी की है और उससे आँखें मिलाकर देखने वाला मनुष्य मर जाएगा । इसे सुनकर कुमार बड़ा चिन्तित हुआ और उसने भठियारी से अपनी जीवनरक्षा का तरीका पूछा । भठियारी ने उससे कहा कि अगर वह आँखों में पट्टी बांध कर समुदास जाय और पट्टी बाँधे ही कुमारी के पास जाया करे तो उसकी जान बच सकती है । कुमार ने ऐसा ही किया । विवाह के बहुत दिन बीत जाने के उपरान्त भी जब राजकुमार के आँखों की पट्टी न खुली तब कुमारी विचित्र कुंवर बड़ी चिन्तित रहने लगी । उसने अपनी सास से सारी बातें पूछीं और उसे छवीली भठियारी तथा कुमार का सम्बन्ध ज्ञात हुआ । कुमार की भठियारी के चंगुल से छुड़ाने के लिए विचित्र कुंवर ने गूजरी का भेष धारण किया और दही बेचने के बहाने यहाँ पहुँची जहाँ कुमार भठियारी के पास बैठा था । गूजरी के सौन्दर्य को देखकर कुमार ने उसे अपने पास बुलाया और उससे बातचीत करने लगा । भठियारी कुमार को एक गूजरी के प्रति आकर्षित होते देखकर बड़ी त्रिगुड़ी गूजरी और भठियारी में वादाविवाद हुआ । इस वादाविवाद में कुमारी ने अन्त्योक्ति के द्वारा अपना सारा हल कुमार को सुनाया लेकिन वह उसे समझ न सका । एक रात उनके के स्थान पर गूजरी कुमार के गले की माला लेकर घर लौट आई । लौटते समय कुमार के पृष्ठ पर उसने बताया कि वह पायत के सराय में रहती है । दूसरे दिन कुमार गूजरी को ढूँढ़ने पायत की सराय गया लेकिन न उसे पायत की सराय ही मिली और न गूजरी ही । तीसरे दिन जब कुमार भठियारी के पास बैठा था विचित्रकुंवर ने मरदाने वेश में सराय में प्रवेश किया और नौकर से कुमार को बुलवा भेजा नौकर के आनाकानी करने पर उसने उसे पीटा । मार खाकर नौकर रोता हुआ कुमार के पास गया । अपने विश्वास पात्र नौकर को मारने वाले को दण्ड देने के लिए शहजादा बाहर निकला लेकिन अपने सामने

एक सुन्दर राजकुमार को देखकर ठिठक गया । दोनों ने एक दूसरे का परिचय प्राप्त किया और वे जंगल में शिकार खेलने चल दिए । रमणशाह ने एक हिरण मारा जो पायल होकर करोल के कुंज में गिर पड़ा । उसे उठाने के लिए विचित्रशाह (विचित्र कुँवर) कुंज में धुगा वहीं उसके पैर में काँटा गड़ जाने के कारण रक्त निकलने लगा । विचित्रशाह के पैर से खून निकलते देख रमणशाह बड़ा दुखी हुआ और अपना साफा फाड़कर उसके पैरों पर पट्टी बाँधी । अब दोनों साथ-साथ लौट रहे थे तब विचित्रशाह ने बताया कि वह पायल की सराय में ठहरा है । पायल की सराय का नाम सुनकर रमणशाह ने गूजरी के विषय में पूछा । विचित्रशाह ने बताया कि गूजरी को वह जानता है और अगर रमणशाह कल वहाँ आये तो वह उसे गुजरी से मिला देगा । थोड़ी दूर जाने के उपरान्त रमणशाह से विचित्रकुँवर ने थोड़ा दौड़ाने को कहा और रमणशाह के आगे जाते ही छद्म बेदी विचित्रकुँवर अपने महल में थोड़ा दौड़ा कर पहुँच गई ।

उसी रात को विचित्रकुँवर ने अपने पैर में दर्द होने की बात रमणशाह से कही । रमणशाह इस पर बिगड़ा घीरे-घीरे विचित्रकुँवर ने रमणशाह को सारी बात बताई और कुमार का चिन्ह हार उसके हाथ में दे दिया जो उसने गूजरी के रूप में प्राप्त किया था । कुमार ने दरते-दरते आँख खोली और विचित्र कुँवर को देखकर मुग्ध हो गया । दूसरे दिन कुँवर रमणशाह ने छरीली को विचित्र कुँवर की इच्छानुसार आधा जमीन में गड़वाकर शिकारी कुत्ते छुड़वा दिए जिससे वह मर गई ।

प्रस्तुत रचना एक गद्य पद्य मय स्वप्न काव्य है । इसका महत्व दो कारणों से है । पहली बात तो यह है कि इसका नायक मुसलमान है और दो नायिकाओं में एक मुसलमान दूसरी हिन्दू । कुमारी विचित्रकुँवर का विवाह रमणशाह के साथ हिन्दू रीति से कराकर कवि ने हिन्दुओं और मुसलमानों के बीच जो सांस्कृतिक साम्य उपस्थित हो चला था उसका संकेत किया है । ऐसा प्रतीत होता है कि अकर के समय में जो हिन्दू स्त्रियों के मुसलमानों से विवाह होने लगे थे या डोला मेबाने की प्रथा चल गई थी उसी के आधार पर इस काव्य की रचना हुई । माया की दृष्टि से भी यह रचना महत्वपूर्ण है । इसमें हिन्दी की प्रारम्भिक खड़ी बोली का रूप प्राप्त होता है ।

प्रस्तुत रचना वर्णनात्मक और संवादात्मक शैली में लिखी गई है । इस रचना की कहानी कल्पित है किन्तु कहानी का ढंग बड़ा सुन्दर है और आरम्भ से अन्त तक कौतूहल उत्पन्न रहा है । गूजरी और कुमारी के

वादाविवाद में दो ऋग्वेदाङ्ग छिबों की प्रकृति के साथ साथ स्त्री मुलभ हर्ष्या और सद्यतिया डाह का परिचय भी इस काव्य से प्राप्त होता है इस प्रकार प्रस्तुत रचना भाषा और कहानी के नूतन प्रयोग की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण है और इस बात का प्रमाण उपस्थित करती है कि हिन्दुओं ने मुसलमानों की कथाओं को अथवा मुसलमान नायकों को लेकर अपनी रचनाएँ भी की हैं । प्रस्तुत रचना की भाषा के विषय में पिछले अध्याय में कहा जा चुका है । इसलिए उम्मी बात को दुहराने की आवश्यकता नहीं जान पड़ती ।



घात सायणी चारणी री

रचयिता.....

रचना काल...

लिपिकाल...

कवि-परिचय

कवि का जीवनवृत्त अज्ञात है।

प्रस्तुत घाता राजस्थानी के प्राचीन काव्यों में से एक है जो लोकगीतों और लोक गायकों का आधार बनती चली आयी है। इसकी रचना कब हुई? इसका रचयिता कौन है? कुछ पता नहीं चलता। राजस्थानी भास्ती भाग १ अंक २...३ जुलाई अक्टूबर सन् १९४६ ई० में प्राचीन राजस्थानी साहित्य शीर्षक की खोज के अन्तर्गत यह प्रकाशित हुई है। संपादक ने टिप्पणी में लिखा है 'सायणी को शक्ति का अवतार माना गया है, कई एक अवतारोचित घात कहानों में जान पड़ती हैं पीछे जोड़ दी गई हैं, कुछ और भी परिवर्तन हुआ, फलतः कहानी की कई बातें परस्पर मेल खाती हुई नहीं दीख पड़तीं।'

यह सामयिक परिवर्तन ही इस कहानी की प्राचीनता के शोचक हैं।

कथावस्तु

वेदाचारण बेकरी गांव में रहता है जो कच्छ देश में है। वेदा के पास बड़ा धन है उसके एक पुत्री सायणी है जो महाशक्ति योगमाया का अवतार है। वह शिकार खेलती है, नाहर मारती है, मृग मारती है। बीबागंद साढ़ाश्च चारण भाउड़ी गांव में रहता है। जब बड़ल में मृग उसका अलाप सुनकर चले आते हैं तब मृगों के गले में सोने की माला डाल देता है। राम जब रुकता है तब मृग भाग जाते हैं। जब दूसरे दिन अलाप करता है तब मृग फिर आ जाते हैं तब वह सोने की माला गले में से निकाल लेता है। बीबागंद के पास चालीस पचास घोड़े थे उन्हें बेचने चला है। उसने छपगय के नाला पर डेरा डाला। सायणी खेलती-खेलती मध्याह्न को तालाब पर पहुँची डेरा

देखकर उसे डरे वाले को जानने की उत्सुकता हुई। मारुमं हुआ कि डेरा बीजाणंद भाछड़ी वाले का है। वह बीजाणंद से मिलना ही चाहती थी इसलिए उससे मिलने गई। बीजाणंद उसे अपने डेरे में खाने पीने के लिए ले गया। सायणी ने बीजाणंद से गाना सुनने की इच्छा प्रकट की। कई गाने सुनने के उपरान्त उसने मलार सुनने की इच्छा प्रकट की। बीजाणंद ने मलार गाया पानी की बर्षा होने लगी। इस पर प्रसन्न होकर बीजाणंद से सायणी ने मनेच्छित वस्तु मांगने को कहा। बीजाणंद ने उससे विवाह की इच्छा प्रकट की। सायणी ने उसे मना किया द्रव्यादि मांगने को कहा। किन्तु वह न माना। सायणी ने कहा अच्छी बात है पर अगर तुम भीतर न मागो वरन् एक ही छंदों के वहा से सवा सवा फरोड के सात गहने छः महीने में ले आओ तो मैं तुमने विवाह करूंगी। बीजाणंद ने उसकी शर्त मान ली फिर महाजनों सरदारों आदि को बुलवाकर एक पीछे के पेड़ के सामने सांगन्ध रखाई कि अगर मैं छः महीने में सायणी की बात न पूरी कर सका तो सायणी अपने वचन से मुक्त हो जावेगी।

बीजाणंद ईडर, चम्पारेन, कच्छ आदि सब जगह घूमा किन्तु उसकी मांग पूरी न हुई। गिरनार गढ़ के राजा मंडलीक ने बताया कि भोजराज का पुत्र मुदगल राज जल प्रदेशः (जल से घिरे स्थान) का राजा है। उसके पास अपार धन शक्ति है। उससे मागो तो तुम्हारी इच्छा पूर्ण हो सकती है। काकंड द्वीप तक पहुँचने के दो मार्ग हैं। एक छः महीने का दूसरा डेढ़ महीने का। डेढ़ महीने वाला रास्ता दुस्तर है जहाज टूट जाते हैं मगर आदि लोगों को निगल जाते हैं। बीजाणंद ने डेढ़ महीने के ही रास्ते से जाना पसन्द किया और जहाज पर बैठ कर चल दिया। रास्ता सुगमता से बीता और वह सवा महीने में ही वहा जा पहुँचा।

वह भोजराज के पुत्र भूगल के दरबार में पहुँचा उसके प्रधान मन्त्री से मिला। मन्त्री ने आदर सत्कार किया किन्तु बताया कि राजा तो एक महीने में केवल एक दिन रनिवास से बाहर निकलता है और नया विवाह कर फिर लौट जाता है। कोई रंग महल में जा नहीं सकता। फल यह बाहर या अथ तो महीने भर बाद ही मिल सकोगे। किन्तु बीजाणंद ने जिद्द की। मन्त्री ने बहुत समझाया किन्तु वह न माना। सायणी के लिए वह मरने को भी तैयार हो गया।

भूगल के महल में दस ड्योढ़ियाँ हैं। नौ ड्योढ़ियों पर तो पुरुष चोकीदार बैठते हैं। दसवीं ड्योढ़ी पर स्त्रियाँ बैठती हैं। नौ ड्योढ़ियों को पार कर बीजाणंद दसवीं पर नट के पेश में पहुँचा। भूगल ने उसे मारने के लिए फमान उठाया पर मारा नहीं। भूला कौन है। उसने उत्तर दिया कि मैं इन्द्र का नट हूँ।

वहाँ बताया गया है कि भोजराज के पुत्र का अस्ताड़ा इन्द्रपुरी से भी अच्छा है उसे ही देखने आया हूँ ।

भूगल ने बीजागंद चारण को पहचान लिया । आदर के साथ बैठाया । चार-पाँच दिनों के बाद वह नौ करोड़ का गहना लेकर लौटा । किन्तु छः महीने पूरे हो गए । सायणी बीजागंद के गाँव को पहुँची लोगों को बुलाया और पीढ़ के पेड़ के सामने खड़े होकर कहा कि बीजागंद नहीं लौटा । अबधि पूरी हो गई । अब मैं हिमालय पर जाकर मरूंगी । दूसरे दिन बीजागंद पहुँचा उसे सारी बातें ज्ञात हुई । पीढ़ के पेड़ के नीचे सारे गहने पहना कर वह भी हिमालय की ओर चढ़ दिया ।

सायणी मूछाले—बड़ी मूछों वाले—मालदेव के यहाँ ठहरी । अलाउद्दीन दिल्ली में राज्य कर रहा था । मालदेव उसी के यहाँ नौकरी करता था । राजा के यहाँ मुजरा था । किन्तु सर्दार वहाँ नहीं गया । दूसरे दिन बादशाह ने न आने का कारण पूछा । सर्दार ने उत्तर दिया कि हमारे यहाँ देव आए थे इसी-लिए नहीं आया । बादशाह ने पूछा तुम्हारा देव जिलाता है कि मारता है । उत्तर मिला कि वह जिलाता है । बादशाह ने सायणी को बुलाया कहा कि मरे को जिलाएगी । सायणी ने उत्तर दिया हों बादशाह ने अपने घोड़े को साप से कटका कर मार डाला । सायणी ने जिला दिया । इस पर बादशाह ने उसे डायन बताया और दिल्ली के भूगर्भ में पैटने को कहा । सायणी ने सर्दार के साथ भूगर्भ में प्रवेश किया । दोनों पाताल में पहुँचे । सापों ने बैठने को दिया । सापों ने अपने रस से भर कर प्याला दिया । सायणी ने सर्दार को दिया । उसने डर से ओठों से लगाया आख बचाकर बाकी गिरा दिया । ओठों से लगाने के कारण सर्दार के बड़ी बड़ी मूछें निकल आईं जो पहले नहीं थी ।

इधर अलाउद्दीन ने भूगर्भ का द्वार चुनवा दिया । सायणी ने हाथ से उस भित्त को धुवा और वह दूर जा गिरी । फिर क्रुद्ध होकर अलाउद्दीन को शाप दिया कि पठानों का राज्य नष्ट हो जाएगा ।

तदुपरान्त वह हिमालय पर जाकर गल गयी । बीजागंद भी वही जाकर गल गया ।

प्रस्तुत रचना गद्य में होने के कारण बड़ी महत्वपूर्ण है । संस्कृत भाषा में प्रेमाख्यान गद्य और पद्य दोनों में लिखे जाते थे । वाण भट्ट की कादम्बरी गद्य में है । प्रस्तुत रचना गद्य में प्राप्त होती है । यह रचना इस बात का प्रमाण है कि गद्य और पद्यवद् प्रेमाख्यानों की जो परम्परा संस्कृत साहित्य में थी वही

हिन्दी में परम्परानुसृत अपनाई गई। प्राकृत और अपभ्रंश में गद्य के प्रेमाख्यान सम्भवतः लिखे गये होंगे किन्तु अभी वे अप्राप्य हैं।

अस्तु इस रचना के आधार पर हम कह सकते हैं कि प्रेमाख्यानों की यह परम्परा मुसलमानों अथवा किसी विदेशी साहित्य के प्रभाव के कारण हिन्दी में नहीं है, यरन् यह परम्परा भारतीय है, जिसे हिन्दुओं के साथ-साथ मुसलमानों ने अपनाया था।

राजस्थानी गद्य के कुछ उद्धरण निम्नलिखित हैं—

‘आगे पाताल गया। आगे साप बैसण दिया। अरि प्यालो भरि भरि एक सोनरी दिओ। लिये सापांस्यां, आंल्यां, सापास्यां, जीभां, सांपरी लिपली अर रस कढि कढि अर प्याले भरी जैछे।...

कछो जी, माहरे सो बांसे घड़ी जावे छै स् वरस वरावर जावे छै।
बैठो कुल रहे। कछो नूं फांसूं फरीस। कछो जी गोनूं, राजा नूं मेली।
कछो धीजार्णद। मरियो जायीसू, कछो जी, मरूं तो सायणी निमित्त।



नल दमयन्ती की कथा

—रचयिता—अज्ञात

—रचनाकाल—स० १९११ के पूर्व

—लिपिकाल—१९११

कवि-रिचय

कवि का जीवन वृत्त अज्ञात है।

कथावस्तु

निखद देश के राजा नीरसेन के पुत्र नल रूप और गुग में अद्वितीय थे। उनका नाम देश-देशान्तर में प्रसिद्ध था। विदर्भ देश के राजा भीमसेन की दमन नामक ऋषिराज की कृपा से एक सुन्दर बालिका का जन्म हुआ था जो रूप और गुग में उस समय की स्त्रियों में अद्वितीय थी। पूर्ण यौवना होने पर स्त्रियों के बीच बैठे हुए उसने एक दिन नल के गुग का भ्रम किया और उन पर आसक्त हो गई। चारणों से नल ने भी दमयन्ती के अद्वितीय सौन्दर्य का परिचय प्राप्त किया और मोहित हो गए। इस प्रकार दोनों एक दूसरे के प्रेम में व्याकुल रहने लगे। एक दिन मृगया के लिए गए हुए राजा नल ने सरोवर में एक सुन्दर हंस को देखा और पकड़ लिया। हंस विलाप करने लगा उसने राजा से प्रार्थना की और बताया कि उसके माता पिता का देहान्त हो चुका है। पत्नी और बच्चे उसके वियोग में भूखों मर जाएंगे। नल ने उसे छोड़ दिया। इस पर हंस ने राजा की सहृदयता की प्रशंसा की और दमयन्ती तक उनका सदेश ले जाने को तत्पर हो गया।

सरोवर में नहाती हुई दमयन्ती के पास पहुँचकर उसने नल का सदेश कहा और प्रेम का प्रत्युत्तर नल को देकर अपने स्थान को चला गया।

स्त्रियों ने राजा से दमयन्ती की दशा बताई इस पर उन्होंने स्वयंवर का घोषणा कर दी। नल स्वयंवर के लिए चले, नारद के कहने पर अग्नि, यम, इन्द्र और वरुण भी चले। नल से इन देवताओं ने दमयन्ती के पास अपना

प्रेम सदेश भिजवाया । दमयन्ती ने अस्वीकृति दे दी और नल को ही चुनने का वचन दिया । नल से सारी बातें मान्य हो जाने पर इन देवताओं ने नल का रूप धारण कर लिया । आश्चर्य चकित दमयन्ती को आकाशगानी से वस्तुस्थिति का ज्ञान हुआ । विवाह के उपरान्त, कलि ने इन्द्र से सारी बात जानकर बदला लेने के लिए सोचा । बहुत दिनों तक इन्तजार करने के बाद एक दिन जब नल आलेट में पानी न मिल सकने के कारण अश्वीचावस्था में ही सन्निध करने लगे तब कलि उनमें प्रवेश कर गया । जिसके कृत्स्नरूप उन्होंने पुष्कर से सुआ खेला और सब कुछ हार कर उन्हें वनों में भटकना पड़ा । दमयन्ती के कष्ट को न देख सकने के कारण उन्होंने उसे सोती हुई जंगल में छोड़ दिया । दमयन्ती नाना कष्ट सहती हुई चित्तोर पहुँची वहाँ से वह अपने पिता के घर गई । इधर नल ने अयोध्या में राजा क्षत्रपण के यहाँ सारथी पद पर नौकरी कर ली । दमयन्ती के दूसरे स्वयंवर की घोषणा पर नल निषध देश पहुँचे । वहाँ दमयन्ती ने उनके राना बनाने आदि की परीक्षा ली और दोनों का मिलन हुआ । इसके बाद नल ने पुष्कर को हराकर पुनः राज्य प्राप्त किया ।

प्रस्तुत रचना के पात्रों के संवाद पौराणिक शैली में मिलते हैं । महाकाव्य के उपरान्त कवि कहता है कि सीता जी के वियोग में घूमते हुए एक दिन रामचन्द्र जी 'अथरपण' धन में श्री बृहदस्व ऋषि के आश्रम में पहुँचे । ऋषि ने उनका स्वागत किया और बैठने की आसन दिया । रामचन्द्र जी ने ऋषि का कुशल समाचार पूछा । रामचन्द्र जी को सीता के वियोग में कातर देखकर ऋषि ने उत्तर दिया कि महाराज आप इतने दुखी क्यों होते हैं । महाराज नल ने अपनी पत्नी के वियोग में तो बहुत अधिक कष्ट सहें हैं । इस पर रामचन्द्र जी ने नल की कहानी सुनने की अभिप्रेक्षा प्रकट की और ऋषि ने उन्हें कथा सुनाई ।

प्रस्तुत रचना एक वर्णनात्मक काव्य है किन्तु बीच-बीच में भावव्यञ्जना के सरस स्थल भी मिलते हैं ।

काव्य सौन्दर्य

नल-शिला वर्णन

रूप सौन्दर्य और नल-शिला वर्णन में कवि ने दमयन्ती के सौन्दर्य के प्रति अधिकतर परम्परागत उपमानों, उत्प्रेक्षाओं का ही आयोगन किया है जैसे उसकी नाक तोते की टोंट के समान, वा 'शूल के समान और नितम्ब नगम्बों के समान थे—

लई नाक ने छीन सोभा मुआ की ।
 कपोले दुओ ओप लीनी सुधा की ।
 चिबु की प्रभा काम क्यारी बनी ती ।
 तहां कंबु सी ग्रीवा सोभा धनी ती ।
 कुच द्वै बने कोक के से खिलौना ।
 तहां रोम राजि मनौ सर्प छौना ।
 कहां पेट की चारुता की सफाई ।
 जनौ काम ने आसनी सी बिछाई ।
 धनी नाभि कैसी जनौ कूप सोभा ।
 जहां ते उठै रूप के चारु गोभा ।
 नितम्ब हुए काम के से नगारे ।
 भली भाँति सौ जा सयंभू सम्हारे ॥

इन परम्परागत उपमानों के द्वारा मावाभिव्यक्ति कहीं कहीं बड़ी अनूठी बन पड़ी है जैसे एक स्थान पर दमयन्ती के कटि की क्षीणता और उसी प्रदेश पर पड़ी हुई छिकुडनों तथा रोमावलि से सम्बन्धित रौर की छरी (कर्पे की डली) तथा रस्ती का अप्रस्तुत विधान उर्दू की नाजुक खराबो के साथ-साथ कवि की कदरना शक्ति और दूर की काँड़ी लाने का परिचायक है ।

लंक निहारि ससंक भए कवि, को बनेँ मति ते अधिकाई ।
 धार सितार को तार कहौं, पुनि होत लखे पर न देत दिखाई ।
 खैर छरी त्रिवली गुण लाय कै, मैत महीप सो हाथ बनाई ।
 ब्रह्म की लीख सी देखि परे, नृप है और देति है नाहि दिखाई ।

राना नल के बाह्य रूप के साथ साथ कवि ने उनके व्यक्तित्व का भी चित्र अंकित किया है । वैसे—

गुन कौ गनेस जैसे धन कौ धनेस,
 दूजो वानी को विमल मुरगुरु सो सयानो है ।
 कामुना को काम कामतरु की सी बानि ऐसी,
 सील को समुद्र सबको समानो है ॥

अथवा

लोरु बनाय प्रजा पति जू निज चतुरता देखिवै कौ विचारो,
 चित कै खँचि करो इकठां नल राज को गात बनाय सम्हारौ ।
 चन्द कलंक मन्द भयो अरविंद विचारो महातप धारो,
 देखि कै काम भयो जरि छार सो कोई कहै कि सदा सिब जारो ॥

संयोग पक्ष

धार्मिक प्रवृत्ति से प्रेरित होने के कारण कवि ने प्रेम के संयोग पक्ष में केशि, भोग अधया हावों आदि का संयोजन नहीं किया है। इस कारण इसमें अन्य काव्यों की तरह सम्भोग शृंगार के वर्णन नहीं होते।

विप्रलम्भ शृंगार

संयोग पक्ष की कतिपय अवस्थाओं के विषय मनोहारी और हृदयग्राही बन पड़े हैं जैसे—बन में भटकती हुई दमयन्ती की अस्तव्यस्त अवस्था का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि उसके बाल बिखर गए थे वनस्थल खुल गया था और वह विलाप करती हुई हथर उधर भटकती फिरती थी।

मन भावनी यो विलखाती चली कच छूटि गए उधरी छतिया ।

धिल पै बन मांहि जहां जन नाहिं तजी फारि नाह अजानतियां ॥

अथवा

छुटो टग नीर धरै नहि धीर, बड़ी उर पीर दुखै टरिबे है ।

कहा अब नाथ, तजो तिय साथ, विवाहों तुम्हें तुमही भरिबे है ।

ऐसे ही अपने पिता के घर पहुँचने के उपरान्त उसे चैन नहीं पड़ती और चादनी रात्रि में बेचैन होकर वही अपनी सखी से कहती है कि सखी इस चन्द्रमा से पूछ कि तुझे तो ब्रह्मा ने सीतलता से गढ़ा था फिर तूने यह दूसरो को दण्ड करने का पाठ कहा से पढ़ा है। तूने यह शंभु के गले में छिपटे हुए विषधरो से अपकीर्ति का पाठ पढ़ा है या तू इसे बड़वानल से सीख कर आया है।

पूछ सखी विधु सैं जह बात तू सीतलता सौ बनाय मढ़ो हैं ।

पै जह जारिबे की गति को कहु कौन गुरु सों कहा ते पढ़ो है ।

शंभु गले विष सौ सिपि के अपकीर्ति कालिमा पाप पढ़ो है ।

कै बड़वानल ते सिपि के धिक छीर पयोधिते पूछि पढ़ो है ॥

भाषा

इस काव्य की भाषा सरल और परिमार्जित व्रज भाषा है वह भाव के साथ चपल और गम्भीर होती चलती है। नल को सामने देखकर दमयन्ती की भावशून्यता का चित्र भाषा के प्रवाह में बड़ा अनुष्टुप बन पड़ा है।

लखे भूप को राज कन्या लुभानी,

वकी सी जकी सी थकी सी मुलानी ।

जनों भूप ने जाय डारी ठगौरी,
लखै रूप सोभा भई जाय घौरी ॥

ऐसे ही दमयन्ती को खयर में आई देख कर उपस्थित राजाओं की मनो-
दशाओं और दमयन्ती को आकृष्ट करने के लिए उनकी चेष्टाओं का चित्र
भी गुन्दर और मनोवैज्ञानिक बन पड़ा है ।

कोई मूँछ पै हाथ फेरे मुछारे । कोई पास के पेंव छूटी सम्हारे ।
कोई भूप देखे यड़ी आरसी कौ । कोई हीर वाली लरै वासरी कौ ।
कोई चित्र की पूतरी को निहारै । कोई दीठि बांकी चहँ धा घुमावै ।

भाषा का प्रवाह और शब्दयोजना का एक उदाहरण भी देखिए । नल
के संदेश पर भ्रमल कर दमयन्ती अपने मनोभावों को रोक न सकने के कारण
बड़ी तेजी से कहती है—

सब सौं लरौंगो कानि कुल की करौंगी,
मात पितु सौं दुरौंगी, करि केतिक जंजाल कौ ।
आगि में जरौंगी बिष खाई के मरौंगी,
या नछै वरौंगी, ना घरौंगी दृगपाल कौ ।

ऐसे ही नल की सेना के चलने के प्रभाव को कवि ने बड़ी ओज पूर्ण
भाषा में व्यक्त किया है ।

‘धनु औ निपंग नल सङ्ग चतुरङ्ग चूम,
युहुकर की फौज के पहार लुनियत हैं ।
वज्र न पटह धीर गज्जन गरुंद बीर,
तेज की फतूह अरिजूह भुनिअत हैं ।
हल सो दबाकि धरा धति धरातल लौं,
और ईस सेसके सीत धुनियत हैं ।
गुड़ी सी उड़ी जाति पुहुमि खु ‘धारन’ सौं,
कच्छप की पीठ पै खड़ाके सुनियत हैं ॥

छन्द

कवि ने दोहा-चोपाई के अतिरिक्त कुण्डलिया, सोरठा, सबइया आदि
छन्दों का भी प्रयोग किया है ।

यहाँ यह कहना अप्रासंगिक न होगा कि इस रचना में धार्मिक प्रवृत्ति
प्रधान रूप में परिलक्षित होती है । इस कारण कुछ रहस्यमयी उक्तियों एवं
अध्यात्मिक तत्त्वों के संकेत भी बीच बीच में मिलते हैं । जैसे—खयर में आई

हुई दमयन्ती पाँच नलों को देखकर अचम्भित हो जाती है। अपने वचन और धर्म को संकट में देखकर वह ईश्वर से वन्दना करती है इस वन्दना में भक्ति की भगवान के प्रति स्तुति और याचना का पूर्ण रूप निखर उठा है। यह धार्मिक विश्वास है कि तर्क से भगवान की प्राप्ति नहीं हो सकती। उसे विनती और प्रार्थना से एवं उमकी शक्ति पर विश्वास से पाया जा सकता है। इसी भावना का परिचय हमें निम्नांकित पक्तियों में मिलता है।

‘नली पाँच आगे खड़े चो बिचारी। लखे तर्क कैकै नहीं भेद पावै।

अस्तु वह अपनी परेशानी अपनी सखियों पर प्रकट करती है। सखियाँ ने उत्तर दिया कि देवता सदैव सत्य की रक्षा करने वाले हैं। उनकी वन्दना करो वे तुम्हारे कष्ट दूर करेंगे।

चहुँ सो करी अजुली घाँध विनती, कहौ अपनी बात सौँची अर्घिती।
सदा देयता सत्य के हैं पिआरे, करेंगं कृपा काम द्यौ है तिहारे।

अस्तु उसने उनकी विनती की और उनसे क्षमा याचना करते हुए अपने धर्म की रक्षा का वरदान माँगा। इसलिए कि भारतीय ललना केवल एक बार ही अपने पति का मनसा याचा कर्मणा वर्ण करती हैं। दूसरे को भूल से भी अपना सम्मान में उसे पाप लगता है। अस्तु वह कहती है—

जवै आपने दूत नाही पठाओ, तवै हंस पंछी इहाँ एक आयो।
करी आई धानै नलै की यड़ाई, तहाँ हौ सुनी जू महा मोद छाई।
करी मैं प्रतिज्ञा नलै देह दीनी, करी नाथ विनती नहीं और चिन्हीं।
करी जी दया तो रहै धर्म मेरो, लगो चारिहँ सौ हमारो निवेरो॥

इस विनती में एक भक्त की भावना के दर्शन के साथ-साथ भारतीय आदर्श नारी का चित्र भी अंकित किया गया है। अस्तु माया, भाव तथा घटना के सन्निधान और छंद की दृष्टि से यह एक सुन्दर काव्य कहा जा सकता है।



प्रेम पयोनिधि

मृगेन्द्र कृत

रचनाकाल स० १९१२

कवि-परिचय

कवि का जीवन वृत्त अज्ञात है। इन्होंने स्वपरिचय में कुछ नहीं लिखा है केवल इतना पता चल सका है कि यह सिख संप्रदाय के थे और गुरु गोविन्द सिंह के अनन्य भक्त थे।

कथावस्तु

एक सुन्दर नगर में प्रभाकर नाम के राजा राज्य करते थे। वह बड़े धर्मात्मा और प्रजापालक थे किन्तु निःसंतान होने के कारण बड़े दुखी रहा करते थे। ईश्वर की दय्यदना और परम भक्ति के प्रताप से उन्हें एक पुत्ररत्न प्राप्त हुआ। राजा और प्रजा ने बड़ा हर्ष मनाया, पण्डित, ज्योतिषी आदि राजकुमार की ग्रह-दद्या देखने के हेतु बुलाए गए। ज्योतिषियों ने बताया कि राजकुमार जगत-प्रभाकर बड़ा यशस्वी एवं भाग्यशाली युवक होगा किन्तु पन्द्रह वर्ष की अवस्था में इसकी ग्रहदद्या ठीक नहीं है। इस अवस्था के पहुँचते ही यह प्रेम की पीड़ा से व्याकुल होगा और घर तथा राज्य छोड़ कर निकल जाएगा। राजा ने इसे बड़ी कठिनाइयाँ और दुख उठाने पड़ेगें अन्त में तीन विवाह के उपरान्त घर छोड़ आएगा।

राजा ने पुत्र के लिए शिक्षा का समुचित प्रबन्ध किया और तेरह वर्ष की अवस्था में कुमार सभी विषयों में दक्ष हो गया। राजा ने पुत्र को गृहत्याग और निर्वर्क से बचाने के लिए उसका विवाह चौदह वर्ष की अवस्था में परम रूपवती कुमारी चन्द्रप्रभा से कर दिया। चन्द्रप्रभा और जगतप्रभाकर बड़े आनन्द से अपना जीवन बिताते थे और साथ-साथ आश्वेत एवं घूमने के लिए जाया करते थे। एक दिन नगर की सड़कों पर घूमते हुए दोनों 'गुदड़ी' बाजार जा पहुँचे। इस बाजार के एक कोने पर बहुत बड़ी भीड़ देखकर कुमार भी कारण जानने की लालसा से वहाँ पहुँचा। उसने देखा कि एक ब्राह्मण बड़ा सुन्दर 'तोता'

बेचने आया है ।। वह तोता जितना सुन्दर था, उतना ही शानी था । तोते के मुख से श्रुति और स्मृति के श्लोक तथा वदित्त आदि मुनकर कुमार बड़ा प्रसन्न हुआ और उसने तोते का अच्छा मूल्य देकर मोल ले लिया ।

राजकुमार तोते से बड़ा प्रेम करता था और एक सुन्दर पिंजड़े में उसे अपने शयनगृह में रखता था । एक दिन कुमार बाहर गया था । चन्द्रप्रभा ने छान बिया और फिर सोलहों शृंगार कर दर्शक के सामने पड़ी हुई । अपने रूप को देख कर वह स्वयं मोहित हो गई अपनी चेरियों से भी उसने अपने रूप के दिव्य में पूछा । चेरियों ने उसकी बड़ी प्रशंसा की । चन्द्रप्रभा का मन प्रशंसा से न भरा और वह गर्व से मर कर तोते के सामने पहुँची तथा पूछा 'कि क्या तुमने मुझ ली सुन्दरी कहीं देखी है।' तोता इस प्रश्न पर मौन रहा । इस पर चन्द्रप्रभा ने क्रुद्ध होकर दुबारा प्रश्न किया । तोते ने तब बड़ी शिन्धता से चन्द्रप्रभा को समझाया कि 'मनुष्य को कभी गर्व न करना चाहिए । गर्व के कारण ही रावण जैसा प्रतापो राजा नष्ट हो गया । प्रज्ञा का गर्व भी खर्च हुआ फिर तुम्हारा क्या' । इस उत्तर को सुनकर चन्द्रप्रभा बड़ी क्रुद्ध हुई । उसके नेत्र क्रोध से लाल हो गए ओठ फड़फड़ाने लगे । इतने में कुमार वहाँ आ पहुँचा । चन्द्रप्रभा को क्रुद्ध देखकर उसने इस क्रोध का कारण पूछा किन्तु चन्द्रप्रभा कुछ न बोली । तोते ने राजकुमार के प्रश्न का उत्तर देते हुए कहा कि चन्द्रप्रभा को अपने रूप पर बड़ा गर्व है इन्होंने मुझसे पूछा था कि 'क्या तुमने मुझ ली सुन्दरी सत्तार में देखी है।' मैंने इन्हें बताया कि मनुष्य को कभी गर्व न करना चाहिए 'इस पर वह क्रुद्ध हो गई है । 'भाषी बड़ी बलवान होती है मेरा इसमें कोई दोष नहीं।' हे राजकुमार मैं तुम्हारे सामने कहता हूँ कि उत्तर देश में कंकनपुर एक बड़ा सुन्दर नगर है । जहाँ पहुँचने में एक वर्ष लगेगा । उस नगर की राजकुमारी 'ससिकला' के सौन्दर्य की समता सत्तार की कोई भी नारी नहीं कर सकती । और चन्द्रप्रभा तो उसके सामने नितान्त दैव दिखाई पड़ेगी । इतना मुनते ही चन्द्रप्रभा पिंजड़े को उठाकर बाहर चली गई किन्तु कुमार ससिकला के प्रेम में विह्वल हो उठा ।

उस दिन से कुमार का मन उचटा रहने लगा, अन्दर ही अन्दर वह ससिकला के प्रेम में घुटने लगा अन्त में उससे न रहा गया और एक दिन वह तोते के पास पहुँचा तथा उससे ससिकला को दिलाने की विनती करने लगा ।

तोते ने कुमार को प्रेमपथ पर पथ रतने के लिए मना किया और समझाया कि इस पथ की कठिनाइयों को तुम सहन न कर सकोगे उसने प्रेम की व्यथा के कितने ही रोमाञ्चकारी चित्र अंकित किए किन्तु कुमार अपने विचार

पर दृढ़ रहा। अलुतोता कुमार का पथ प्रदर्शन करने के लिए सहमत हो गया और दूसरे दिन ससैन्य कुमार ने कंकनपुर की ओर तोते के साथ प्रस्थान किया।

तीन दिन के उपरान्त यह लोग एक सुन्दर वन में पहुँचे। मृगों को देखकर कुमार को आखेट की सूझी और उसने अपना घोड़ा एक मृग के पीछे डाल दिया। मृग के पीछे दौड़ते-दौड़ते शाम हो गई कुमार अपने साथियों से बिछुड़ गया। मृग भी कहीं अन्तर्ध्यान हो गया। प्यास से व्याकुल कुमार को एक झोंपड़ी दिखाई पड़ी वह वहाँ पहुँचा। उसमें एक वृद्ध संन्यासी ध्यानस्थ था। कुमार के पास पहुँचने पर उसने आँख खोली तथा उसका परिचय और आने का कारण पूछा। कुमार ने सारी घटना बताई और अपने हृदय की व्यकुलता को भी संन्यासी को बताया। कुमार के हृदय में सबे प्रेम का अनुभव कर संन्यासी ने उससे आँख मिलाने को कहा। संन्यासी से आँख मिलते ही कुमार ने उसके नेत्रों में कनकपुर, राजघराना, एवं राजकुमारी ससिकला को देखा। कुमारी के सौन्दर्य को देखते ही कुमार मूर्छित होकर गिर पड़ा। होश आने पर कुमार ने अपने को जंगल के उसी माग में पाया वहाँ से वह चला था किन्तु उसके साथी वहाँ न मिले। वह वहाँ एक पेड़ के नीचे सो गया।

दूसरे दिन कुमार अकेला ही कनकपुर की ओर चला। गर्मों से व्याकुल होकर वह एक सरोवर के तट पर पानी पीने की इच्छा से पहुँचा। जल पीने के लिये ज्यों ही वह झुका त्यों ही उसे ससिकला का सुन्दर मुख जल के भीतर दिखाई पड़ा। अपनी सुष-सुष खोकर कुमार सरोवर में कूद पड़ा।

सरोवर में प्रवेश करत ही कुमार बड़ी तीव्र गति से नीचे की ओर खिंचने लगा। थोड़ी देर के उपरान्त उसके पैर भूमि पर टिके किन्तु सरोवर के स्थान पर उसने अपने को एक सुन्दर कुलवारी में पाया। उस कुलवारी में एक सुन्दर महल बना था। कुमार बिनासावश उस महल की ओर बढ़ा। सामने उसने परम रूपवती स्त्रियों की एक टोली देखी जिसके मध्य में एक सुन्दरी मणिश्चित सिंहासन पर बैठी थी। कुमार के सौन्दर्य को देखकर इस नारी की चेरियाँ बड़ी अचम्भित हुईं। उन्होंने अपनी स्वामिनी से उसका रूप वर्णन किया। सुन्दरी मुन कर प्रसन्न हुई। इतने में कुमार उसके पास आ पहुँचा।

सुन्दरी ने कुमार का स्वागत किया और उसे अपने पास सिंहासन पर स्थान दिया। कुमार के लिए नाना प्रकार के स्वादिष्ट व्यंजन मैगाकर उस सुन्दरी ने कुमार की क्षुधा शान्त की और उसे अपने साथ महल में ले गई। वहाँ उसने कुमार को बताया कि वह बादशाह महिराज की पुत्री है। उसने यह भी बताया

कि वह बहुत दिनों से उस पर आसक्त है । और उसकी राह देना करती थी । कुमार ने अपनी विरह दशा बताते हुए सखिबला के प्रति अनुराग प्रकट किया । उस सुन्दरी ने कुमार से एक दिन रुकने की विनती की । कुमार रुक गया । दूसरे दिन वह चलने के लिए प्रस्तुत हुआ किन्तु महिपालमुता ने उसे रोका । किसी प्रकार कुमार को रुकते न देख कर क्रुद्ध होकर महिपाल मुता ने कनकपुर और उसकी राजकुमारी को मन्त्र से भयम कर देने की धमकी दी । इस डर से कुमार वहाँ रुक गया । महिपालमुता नित्य प्रातःकाल अपने पिता के दरबार में आया करती थी और रात में लौटती थी । एक दिन जाते समय उसने कुमार से कहा कि तुम्हारा मन थकेले उकताया रहता होगा । इसलिए बाहर घूम आया करो । तुम्हें किसी मन्त्र-तन्त्र का भय न रहे इसलिए वह गुटिका लो जो सदैव तुम्हारी रक्षा करती रहेगी । गुटिका पाने के बाद कुमार दूसरे दिन चलने को उद्यत हुआ । महिपालमुता ने कुमार को रोकने का प्रयत्न किया किन्तु गुटिका के कारण उसका कोई भी मन्त्र काम न आया । कुमार वहाँ से चले कर धर्मपुर नगर पहुँचा । इस नगर में उनकी भेंट राजकुमारी राजप्रभा से हुई । राजप्रभा कुमार के रूप पर आसक्त हो गई और वह उसे अपने महल में ले गई । सखिबला के प्रति कुमार ने अपने प्रेम का प्रदर्शन किया । राजकुमारी राजप्रभा के बहुत विनती करने पर कुमार वहाँ रुका लेकिन दूसरे दिन वह कनकपुर की ओर चल दिया । चौदह दिन के उपरान्त वह कनकपुर पहुँचा और वहाँ के राजा से मिला । कनकपुर में उसे ज्ञात हुआ कि पुमारी सखिबला को कुछ लाग मंत्र बल से उठा ले गये हैं । उसे छुड़ाने का कुमार ने प्रयत्न किया और उसमें सफल भी हुआ । इस प्रकार दोनों मिले और राजा ने दोनों का विवाह कर दिया । कुछ दिन कनकपुर में रहने के उपरान्त कुमार घर की ओर लौटा । रास्ते में उसने राजप्रभा को भी साथ ले लिया । राजप्रभा के वहाँ से जब वह लौट रहा था तब रास्ते में उसकी भेंट मन्त्रीमुत से हुई । मन्त्रीमुत दोनों राजकुमारियों को देख कर मोहित हो गया और उन्हें पाने की अमिलाषा से पदभ्रम की योजना बनाने लगा । एक दिन दोनों मित्र घूमने निकले मार्ग में उन्हें एक मृतक बन्दर का शरीर मिला । कुमार ने अपने मंत्र बल को प्रदर्शित करने के लिए अपना शरीर छोड़ कर इस मृतक बन्दर के शरीर में प्रवेश किया । अवसर अच्छा देखकर मन्त्री मुत कुमार के शरीर में प्रवेश कर गया और अपने शरीर को तलवार से काट डाला । छद्मेच्छी मन्त्रीमुत इस प्रकार कुमार के रूप में रानियों के पास पहुँचा लेकिन आत्मिक बल न होने के कारण वह उससे कुछ कह न

पाता था। उसकी चेष्टाओं से सूरजप्रभा को कुछ शक हुआ और दोनों उससे मतर्क रहने लगीं। बन्दर के शरीर में कुमार इधर-उधर मटकता फिरता था एक दिन एक बहेलिये ने उसे पकड़ लिया और बाजार में बेचने गया। बन्दर के असाधारण बुद्धि पर लोगों को बड़ा आश्चर्य होता था। मन्त्रीसुत को जब इस बन्दर का पता लगा तो वह सोचने लगा कि कहीं यह कुमार ही न हो इसलिए उमने उस बहेलिये को बुलवाया। उस बहेलिये की स्त्री से कुमार ने बड़ा प्रार्थना की और कहा कि वह किसी भी प्रकार उसे राजकुमार के पास न जाने दे। सूरजप्रभा को भी इस बन्दर का पता लगा और वह उसे देखने गई। कुमार ने सूरजप्रभा को पहचाना। और संकेत से अपना परिचय दिया। सूरजप्रभा सन कुछ समझ गई। दूसरे दिन वह एक मृत तोते को लेकर वहाँ पहुँची फिर रूपी कुमार ने अपना शरीर त्याग किया और ताँते के शरीर में प्रवेश कर गया। तोते को लेकर सूरजप्रभा घर पहुँची तथा उसी दिन से वह कुमार रूपी मन्त्रीसुत का आदर करने लगी। एक दिन जब मन्त्रीसुत वहाँ बैठा था वह तोते को बहा ले आई, तोते ने मन्त्रीसुत को अपना परिचय दिया। इसे सुनते ही वह डर से काँप उठा। सूरजप्रभा ने मन्त्र बल से मन्त्रीसुत के प्राण निकाल दिए और कुमार अपने शरीर में प्रवेश कर गया। आनन्द से कुमार और दोनों रानियों ने अपने नगर की ओर प्रयाण किया। रास्ते में महिपालसुता का नगर मिला। अपनी पुत्री के अपमान पर महिपाल बड़ा क्रुद्ध था इसलिए उसने कुमार का मार्गारोधन किया। कुमार और महिपाल में भयंकर युद्ध हुआ महिपाल हारा यहाँ कुमार को चन्द्रप्रभा का भेजा एक तोता मिला जिसने चन्द्रप्रभा का विरह सदेश कुमार का दिया उसे सुनकर कुमार ने चलने की तैयारी की। जहाज पर चढ़कर जब ये लोग अपने घर आ रहे थे तब समुद्र में भयंकर तूफान आने के कारण जहाज टूट-फूट गए और कुमार तथा रानिया अलग-अलग जा पड़ीं। कुमार के विन्यास पर सिन्धुपुरुष ने प्रकट होकर उसको सात्वना दी तथा यक्षराज की सहायता से दोनों रानियों को ढूँढ कर कुमार को सौंप दिया। इस प्रकार कुमार अपनी पत्नियों के साथ घर पहुँचा।

इस ग्रन्थ की रचना का कारण बताते हुए कवि ने एक स्थान पर लिखा है कि इसकी रचना दो विचारों से की गई है एक ओर तो कवि 'प्रेम के प्रसंग' को प्रधानता देना चाहता था उसके दिव्य स्वरूप का अंरुन करना चाहता था प्रेम की पीर और उसकी कठिनाइयों का वर्णन करना और दूसरी ओर वह जन-साधारण के लोकोत्तर घटनाओं के विश्वास का आश्रय लेकर एक अद्भुत रचना

के द्वारा उनको आनन्द प्रदान करना चाहता था ।

उपरोक्त उद्देश्य के कारण ही हमकी कथावस्तु में अन्य प्रश्नों की अपेक्षा अधिक चमत्कार-प्रदर्शन, असाधारण घटना-विधान या लोकोत्तर दृश्यों की योजना की गई है । पाठक के कौतूहल को सजीव रखने के लिए और नायक के चरित्र की दृढ़ता की परीक्षा एवं बुद्धि-कौशल दिखाने के लिए असाधारण लोकोत्तर तत्व और चमत्कारिकता के प्रदर्शन का हममें जितना विधान हुआ है उतना अन्य काव्यों में नहीं मिलता, इसमें पग-पग पर तिलिस्म जादू एवं व्ययारी तथा मन्त्र-शक्ति आदि का उल्लेख मिलता है ।

इसके अतिरिक्त प्रेम की लोकोत्तर शक्ति, इस मार्ग की कठिनता आदि का वर्णन कथानक के बीच-बीच में आए हुए संवैयों, और कवित्तों में किया गया है ।

इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि कवि ने दांहे खोपाई का विधान बलुकथन के लिए किया है और जहाँ भावोद्रेक के स्थल आए हैं वहाँ उनकी अभिव्यक्ति के लिए संवैयों और कविच छन्द का प्रयोग किया गया है ।

काव्य प्रणयन की शैली में कवि ने अपने पूर्व के कवियों की परम्परा का अनुसरण किया है उदाहरणार्थ प्रेम काव्यों की यह एक सामान्य विशेषता रही है कि वे अपने चरित्र नायक को कार्य की ओर उन्मुख करने के लिए नायिका के रूप सौंदर्य का वर्णन किसी विश्व तौते या हृम से कराते हैं । होता यह है कि नायक की विवाहिता स्त्री जब सज-धज कर रूपवर्धिता नायिका के रूप में उस पक्षी से अपने रूप की प्रशंसा कराना चाहती है तभी वह पक्षी किसी अन्य दूर देश में रहने वाली राजकुमारी के रूप के आगे उसे ह्रीन बताता है । जिसका पता अन्त में राजकुमार को मिलता है और वह अपने घर को छोड़कर उस परम रूपशती की प्राप्ति करने के लिए चल पड़ता है । कार्य की गति के बीच बीच प्रेम-मार्ग की कठिनाइयों का वर्णन एवं लोकोत्तर घटनाओं का चित्रण किया जाता है । मति के विराम में रम-सिक्त स्थलों का आयोजन करना भी इन प्रेमाख्यानो की परिपाटी रही है ।

प्रेम पयोनिधि का घटना-विधान अंशतः इसी परिपाटी का अनुसरण करता

१. प्रेम पयोनिधि प्रेम की अद्भुत कथा महान ।
कौतुक हित वरनन करी लख रीफहि गुनमान ।
प्रेम प्रसङ्ग प्रधान करि वरनियों राजकुमार ।
प्रेम पयोनिधि ग्रंथ को याते नाम सुधीर ।

है। कथा के संविधान की तरह काव्य के प्रारम्भ में यह कवि सरस्वती, गणेश, अथवा अपने इष्टदेव की स्तुति करते थे, उसके बाद गुरु की वन्दना के उपरान्त अपने को काव्य-गुण से हीन एवं दीन चित्रण किया करते थे। साधारणतः द्वा प्रबन्धों में प्रबन्ध का सागंध्य प्रथम तरंग में ही दे दिया जाता था और दूसरे तरंग से कवि मूल कथा का प्रारम्भ करते थे। प्रस्तुत रचना में यह सब बातें पाई जाती हैं।

मृगेन्द्र ने इस प्रकार कथावन्ध की रूढ़ि के साथ-साथ काव्य प्रणयन की शैली को भी परम्परा के रूप में अपनाया है।

अस्तु इस काव्य के कवित्त और सबैयों में हमें मुक्तक प्रेमकाव्यों की परम्परा मिलती है तो चौपाई और दोहों की शैली में प्रबन्ध काव्यों की, जो हिन्दू प्रेमाख्यानों के कथावन्ध की परम्परा और काव्य-प्रणयन की परम्परागत शैली से अनुप्राणित है।

प्रबन्ध तत्त्व

जगतप्रभाकर और ससिकला की प्रेम कहानी प्रेमाशोनिधि की मूल घटना है किन्तु सुरजप्रभा तथा महिपालमुखा के आख्यान अधिकारिक कथा से कम महत्व के नहीं ठहरते। एक नामक जगतप्रभाकर से सम्बन्धित तीन

१. 'प्रथम सकल सुत आदि प्रभव, प्रणव प्रगद भवन।

सुमरत परमाताद मंगल सग लगे फिरहि ॥

अच्छर अच्छत अच्छेद भेद बिहिं बेदन पावत।

जग उत पति धिति हेतु नेत नेतहि करि गानत ॥

सरद रूप है अरद आन पूरन पलरियों।

ओत प्रोत पर चुरियों खेल आनन महिं करियों ॥

सुनन गित गनाधिरति जाहि सुमर मंगल लहित।

बन्दिता भ्रिगिंद तिहि बन्द दर प्रगव वरखाधिरति ॥'

सोरठा—'पैरत परम सुदान, प्रेम पयोनिधि' अपरमित।

तरन चहत अग्यान, मो मति पतित पपीलन ॥'

कवित्त—'प्रेमपयोनिधि के परत पार पेर कौन।

मन्नू से मौजी को भजे जग यों मौज सों ॥

बिनकी कषण के प्रबन्ध बांध काटे कश्चित।

कबीन्द्र आज लगे बाही राज सों।

'प्रेमपयोनिधि'

नायिकाओं के चरित्रों के कारण यह कहना अधिक उपयुक्त होगा कि प्रस्तुत रचना में तीन प्रेमालयान समानान्तर चलते हैं ।

इन तीनों आख्यानों का विनाश अलग अलग हुआ है महिपाल मुता और सूरजप्रभा का प्रेम और संयोग नायिकासम्बन्ध है तो ससिक्ला और जगत-प्रभाकर का नायकसम्बन्ध ।

सम्बन्ध निर्बाह की दृष्टि से तीनों कथाओं का गुंफन करने में कवि ने बड़ी कुशलता से काम लिया है । महिपाल मुता के द्वाग प्रेम की पराकाष्ठा में प्रदत्त जादू की गुटिका के कारण ही कुमार ससिक्ला के पास जा सका, और इस जादूगरनी के माया जाल से छुटकारा भी पा सका, एक की भूल दूसरे के लाभ का कारण बन गई । सूरजप्रभा के प्रेम की अनन्यता ने कुमार को ससिक्ला की प्राप्ति के बाद, उसे ग्रहण करने के लिए प्रेरित किया, और इस सम्बन्ध से प्राप्त सेना के द्वारा कुमार 'राजा महिपाल' की युद्ध में परास्त कर सका । अस्तु तीनों कथानक एक दूसरे को कार्य की ओर प्रेरित करने में सहायक दिखाई पड़ते हैं ।

कथा के प्रासंगिक रूप में इस रचना की अनेक छोटी छोटी लोकोत्तर घटनाएँ आती हैं जैसे तोते की कहानी, जंगल में कुमार की ऋषि के मिलने की घटना, सरोवर में समिकला का प्रतिबिम्ब देखने की बात, महिपाल मुता द्वारा निर्मित अग्नि का परकोटा, समुद्र की दुर्घटना के उपरान्त सिन्धुपुरष और यक्षराज की सहायता का वृत्तान्त आदि । निन्तु सबसे बड़ी प्रासंगिक कथा मन्त्रीमुत की आती है ।

ऊपर कहा जा चुका है कि तीनों प्रेमालयान एक दूसरे की कार्य की ओर उन्मुख करने में सहायक हुए हैं अस्तु इन आख्यानों में मिलने वाली छोटी-बड़ी घटनाएँ उसी प्रकार से कथानक की गति को कार्य की ओर मोड़ने में सहायक हुई हैं जिस प्रकार उपरोक्त आख्यान । उदाहरणार्थ, सरोवर में ससिक्ला के प्रतिबिम्ब को देखकर ही कुमार उसमें कूदा था और इसी घटना के फलस्वरूप वह महिपालमुता से जादू की गुटिका पा सका, अग्नि के परकोटे के तोड़ने और मृग को मारने के उपरान्त कुमार और ससिक्ला का प्रथम मिलन सम्भव हो सका । मन्त्रीमुत का विश्रामघात जहाँ एक ओर कथानक के आश्चर्य तत्व को और भी उद्दीप्त करता है वहाँ समिकला और सूरजप्रभा के सतीत्य और उनके चरित्रबल की कसौटी भी उत्पन्न करता है । मन्त्रीमुत का अन्तिम परिणाम दुश्चरित्र वृत्तम और विश्रामघाती व्यक्तियों के कुकर्मों का फल कहा जा सकता है ।

अस्तु हम यह कह सकते हैं कि सम्बन्ध निर्वाह की दृष्टि से यह रचना पूर्ण सफल है ।

काव्य-सौन्दर्य

प्रेम-व्यंजना

प्रेम पयोनिधि में संयोग वियोग का उतना चित्रण नहीं मिलता जितना प्रेम के स्वरूप और इसके फल में आने वाली घटनाओं का वर्णन किया गया है । कवि का कहना है कि प्रेम ही संसार में सार है यही धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष का दाता है ।

‘सार चिचार जु देखिए, बढ़ो प्रेम को नेम ।
प्रेमही ते पायत समै, जगत जोग अरु नेम ।
घरम अरथ अरु काम पुनि, मुक्ति पदार्थ चार ।
प्रेमहि फरि साधित सकल, प्रेम सभन को सार ॥’

परमात्मा को पाने के लिये प्रेम ही एक मात्र साधन है जिस प्रकार दीपक के बिना अंधकार नहीं दूर हो सकता उसी प्रकार प्रेम के बिना ज्ञान की प्राप्ति असम्भव है । जोग, तप, तीर्थ, व्रत स्मृतिपुत्र आदि सभी प्रेम के व्याधीन रहते हैं ।

जोग जप तप तीरथ बरत दान,
आसुम धरने वै सुखेल से खगे रहे ।
सिद्ध पुरान सुत सासत सकल सोध,
योध है प्रबोध परिपूरन भगे रहे ।
मुंडित जटिल छिद्र रिखि मुनि अगिद,
मारुत अहारी आठौ जाम जे जगे रहे ।
साधन के भीर समै ठौर ठौर थोवर है,
दौर दौर प्रेम जू के पावन लगे रहे ।

प्रेम के द्वारा ही गोन शालाएँ कृष्ण को पात सकीं, तेवरी बैसी अद्भूत स्त्री राम को बड़े फल खिला सकी तथा कुत्रजा बैसी कुरूपा कृष्ण से अपने मन की अनिलास पूर्ण करा सकी ।

प्रेम की प्रपक्वता त्रिज वनितान,
अनत है भोज मौख है बना लिए ।
चारहुँ पदार्थ की भाजन त्रिज राज जुंसाँ,
मन भाए वातन तौ कुत्रजा बजा लिए ।

नीच जात भीली देखो प्रेम की ससीली,
 रामचंद्र सो मृगिंद जूठे घेर जो खवा लिए ।
 छाती यो छवाये काहु वाछरन चराए काहु,
 प्रेम कर पाहन ते परमेस पा लिए ।

किन्तु प्रेम जितना ही सुन्दर आनन्ददायी एवं प्यारा पदार्थ का दाता है उतना ही उसका पंथ कठोर और कुटिल तथा दुस्तादाई है । इसका पंथ संसार से उलटा और विरुद्ध है । इस पथ पर चलने वाले को सर के बल चलना पड़ता है जितनी ही इसमें कठिनाइयाँ होती हैं उतनी ही इसकी तीव्रता बढ़ती चली जाती है । वास्तव में इस पथ पर चलनेवाले को अपने हाथ अपने रक्त से रंगने पड़ते हैं इसलिये मनुष्य को प्रेम पथ पर बहुत सोच-समझ कर पया रहना चाहिए ।

किन्तु प्रेम की यही पीर ही तो प्रेमियों का सर्वस्व है जिसके हृदय में प्रेम की पगला न घबकी उसका शरीर समझान के समान धूल्य और नीरस है ।

‘विरहा विरहा आंखिये विरहा तूं मुलतान ।
 जा तन में विरहा नहीं सो तन जान मसान ॥

×

×

×

संयोग-शृङ्गार

यही कारण है कि संयोग की छटा प्रेमशोनिधि में सर्वत्र दिखाई पड़ती है । कवि प्रेम की पीर से भरे सर्वे पर सर्वे और कविता पर कविता लिखना चला जाता है । वह विरह की भावना में इतना तल्लीन रहता है कि उसकी दृष्टि संयोग पद और नारी के शृंगारोन्मत्त की ओर बहुत कम झुकती है । समय की परिपाटी और काव्य की प्रवृत्ति के बसीभूत होकर कवि कुछ क्षणों के लिए ससिकला और जगतप्रभाकर के संयोग शृङ्गार को अंकित करने के लिए रुकता है । जैसे जगतप्रभाकर प्रियमिल्न की लालना में इतना व्याकुल दिखाई पड़ता है कि उसका समय काटे नहीं फटता और कभी कभी वह इन व्याकुलता में अपने भाग्य को भी कोमले लगता है ।

‘निस संयोग के आन की लगीय है अवसेर ।

छिन छिन बियाकुल होत मन देखि दिवस की देर ॥’

×

×

×

१. “ये हो अजान प्रहार प्रान ये कौन से ठान अठान करे तू ।
 प्रेम के पंथ में पाऊ घरे अपने रक्तापने हाथ मरे तू ।
 हा हा मले बिय राम को मान ले नेह के नाम न हाथ मरे तू ।
 माह के नेहे में नुकसान सों बान निरान को अंक घरे तू ॥”

कवहुं कहत कस भाग हमारे,
घरी बजावत नहिं धरियारे।

कुमार की इस व्याकुलता के अङ्गुन के बाद कवि ने कुमारी के आने का वर्णन नहीं किया है वरन् फौरन उसने संयोग शृङ्गार का वर्णन प्रारम्भ कर दिया है। इस वर्णन में विव्योक्त और क्लिप्तचित्त हाव के साथ प्रथम समागम में होने वाली स्वाभाविक लज्जा का चित्र भी सुन्दर बन पड़ा है।

विप्रलम्भ शृङ्गार

प्रेम के वियोग पक्ष का चित्रण कवि ने पाशों द्वारा अभिव्यञ्जित करने का प्रयत्न नहीं किया है यही कारण कि सुरजप्रभा, महिपालसुता आदि नायिकाओं की विरह दशा का विशद वर्णन नहीं मिलता। केवल एक स्थान पर 'सुरजप्रभा' की मानसिक अवस्था का संकेत करता हुआ कवि कहता है कि वह कभी महलों पर चढ़ कर फौए उड़ाती थी और कभी प्रियतम के लौटकर आने के दिन गिना करती थी इस प्रकार उसके दिन जलविहीन मछली की तरह तड़पते बीतते थे।

‘कवहुँ महल चढ़ काग उड़ावत,
ऐसी पावन सगुन मनावत।
‘अवधि दियस गन मन अकुलावत।
जल बिहून मछरी तरपावत।
आहुट पाय पौर पर आई।
निरसत रहत विफल क लाई।’

किन्तु ऐसे वर्णन अन्य स्थानों पर नहीं मिलते इसलिए यह कहना अत्युक्ति न होगी कि कवि ने पाशों द्वारा वियोगपक्ष की अभिव्यञ्जना की शैली को इस रचना में नहीं अपनाया है।

प्रकृति-चित्रण

अपनी ही धुन में मस्त रहने वाले एवं महल की चहारदीवारी में बन्द नायिकाओं की प्रेम स्त्रीला को चित्रित करने वाले हिन्दू प्रेमाख्यानक कवियों में साधारणतः प्रकृति-चित्रण की प्रवृत्ति कम दिखाई पड़ती है। उनका ध्यान

१. ‘प्रेम उमंग की उत बलकारी।
इहु लज्जा बल रोकन वारी।
गढ़ आंखिनि पर बरबत तहि।
स्वास चढ़ी बरबत तबत अहि।’

अगर जाता भी तो वह प्रकृति के उद्दीपन विभाव तक ही सीमित रहता या वे इने-गिने पेड़ों पौधों के नाम गिना दिया करते थे। मृगेन्द्र भी तत्कालीन प्रवृत्ति से अपने को अलग न कर सके इन्होंने एक स्थान पर वसंत के उद्दीपन रूप का वर्णन किया है^१।

ऐसे ही प्रभाव का वर्णन करता हुआ कवि उषा को संयोगिनो स्त्रियों के रक्तपान के कारण ही लाल देखता है^२।

कुछ पृथ्वी के नाम गिनाने की प्रवृत्ति का भी अवलोकन कीजिए। फुलवारी का वर्णन करता हुआ कवि कहता है—

‘सर सुरभित सभ फुलवारी, चेला कई चवेली क्यारी।
फई मोतिया कई मोगरा, जुही केतकी कई केवरा।
मदन यान कहूँ जरद चवेली कई निराली फुलित तरु वेली।
इफ दिश फूलत मुमन गुलाबी, चुह चुदात मुस गूडी लाली।’

लोक पक्ष

प्रेम प्रमग के बीच जीवन का जितना क्षेत्र आ सका है उसमें कवि ने मानव जीवन के अन्य अंगों की ओर भी इंगित किया है। गुह के प्रति अद्धा फलित ज्योतिष और भाग्य के ऊपर विश्वास लगभग प्रत्येक काव्य में मिलता है वह हममें भी पाया जाता है। जैसे—

‘दे भाषी सचपर धलवाना, भलो बुरो नहि परत पिछाना।’

ऐसे ही जगतप्रभाकर के जन्म पर पण्डित लोग उसकी कुंडली बनाकर यह बताते हैं कि बालक तेजस्वी होनेहार है किन्तु प्रेम की पीडा से व्याकुल होकर

१. यहि आइ वसंत बहार ‘अरे बन तू बन है गम लाहु नहीं।
लख फोकिज भ्रिंग बिहंगन भीरु रे तोहि कजूर परवाहु नहीं।
गई रात प्रभाव भई लखरीर तू नैन नीर बडाहु नहीं।
पुन रात अई यहि तेरी सभा में प्रभा बन छाह उमाहु नहीं।’

२. सदा प्रभाव संयोग निगा को,

पल कल यत पल अटकत ताको।

अजहुँ पलरु संग पलरुन भव की,

प्राण पिमाचिनि अति हो ममकी।

रक्त पान प्रेमनि को कीनो।

भई प्राण अरुन मुख लीनो।

बाल उछयो कुरुदा यहि बुरा।

प्रेमिन की परितारिक पूरा।

यह युवावस्था में घर से बाहर चला जाएगा और फिर तीन विवाह कर घर लौटेगा।

किन्तु सबसे उल्लेखनीय है स्त्री जाति के प्रति कवि का दृष्टिकोण। उसका विश्वास है कि नारी का त्राण अपने पति के साथ रहने और उसकी सेवा में ही हो सकता है। बिदा होती हुई ससिकला को सीख देती हुई मां कहती है—

यदपि तू अति रूप उजागर। मुन्दर विदित भुवन गुनसागर ॥
तउ हूँ तिय जगदीस घनाई। पर अधीन सुति सिन्नित गाई ॥
कैसी हूँ होय सुघर घर नारी। अति रूपवती उजियारी ॥
पै पति धिन गति नाहि लहत है। सासतर सिन्नित वेद कहत है ॥
बहि नर तन करतार बनायो। सदा सुतंत्र सुर जग गायो ॥

विवाह की सनातनी रीति और तेल में कं समय दी जाने वाली गालियों की प्रथा भी उल्लेखनीय है।

‘वेद मंत्र द्विज करत उचारा। सपत सुहागिनि जाकर धारा ॥
मलत उदटनो हरख अपारी। देय परस्पर रस की गारी ॥
मंगल गान विविध कल गायत। दुलहिन दूल्ह को उबटावत ॥

इसके उपरान्त अग्नि को साखी कर सप्तपदी करने की प्रथा का भी अवलोकन कीजिए।

‘साखी बीच अगनि भगवाना। भांवर दीन वेद विधाना ॥
साखा पदि द्विज परम सयाने। कुल प्रणालि का प्रगट बखाने ॥
सपत पती तय दिज न कराई। वाम अंग तब कुंवरि बिठाई ॥
यिदनारी किय मंगल गाना। निपत तब कीन कनिक दाना ॥

स्त्रियों को शकुनों पर बड़ा विश्वास होता है भले-बुरे का आभास उन्हें अपने अंगों को फड़कने एवं किसी पशु पक्षी की विशेष चेष्टा से होने लगता है। इसका उल्लेख भी इस काव्य में मिलता है।

सूरजप्रभा ससिकला से कहती है :

आन अङ्ग सम दाहिनी ओर ते,
फरकत है अलि बड़े मोर ते।
मग महीं भ्रिगनी निरस अकेली,
पंथ चीर पुनि खरी दुहेली।
मो मुख ओर निरख आकुल भई,
भरकी लख आपन परछाही।

उत्तरत जव निवास पग धारयो,
छीरु उठ्यो तव दई मारो ।”

छंद

जहाँ तक छंदों का सम्बन्ध है हम पहले ही कह आये हैं कि कवि ने इतिवृत्तात्मक वर्णनों के लिए दोहा और चौपाई छंद आठ अक्षरी के वाद एक दोहे के क्रम से प्रयोग किया है और कथा के रसमिक्त स्थलों पर कवित्त और छंदों का प्रयोग किया है । नलसिख वर्णनादि के न होने के कारण इस काव्य में अलंकारों का प्रयोग लगभग नहीं सा हुआ है ।

भाषा

इसकी भाषा अवधी है किन्तु प्रति बड़ी अस्पष्ट और भ्रष्ट लिखी है इन-
लिए कवि की भाषा पर कोई निष्कर्ष नहीं दिया जा सकता ।



रुक्मिणी परिणय

—रघुराज सिंह जू देव कृत ।

—लिपिकाल...

—रचनाकाल सं० १९०७

कथि-परिचय

श्रीरामचन्द्र शुक्ल 'रसाल' ने इनका नाम राशकुमार खुबीर सिंह बी० ए० नीतामऊ लिखा है। इसके अतिरिक्त आपका जीवन कृत अज्ञात है। आप अच्छे गद्य लेखक और साहित्य सेवी कहे गए हैं। किन्तु 'रसाल' जी ने आपकी रचनाओं का कोई उल्लेख नहीं किया है।

कथा वस्तु

प्रथम खंड में रुक्मिणी परिणय की संक्षिप्त कथा का परिचय देने के उपरान्त कवि ने द्वितीय खंड से श्रीकृष्ण जी के जीवन की अनेक कथाओं का वर्णन किया है। जैसे जरासंधघ्न, कालिबध, द्वारका बसाने की कथा, आदि कई अध्यायों में वर्णित की गई हैं। इसके बाद कवि ने सातवें अध्याय में कृष्ण और बलराम के विवाह के विषय के वार्तालाप को नारद के द्वारा उग्रसेन से कराया है। इस वार्तालाप के उपरान्त रेवती से बलराम के विवाह का वर्णन किया गया है। तदुपरान्त नारद के रुक्मिणी के पिता भीमसेन के पास जा और रुक्मिणी के सामने कृष्ण के रूप और गुण के विस्तार वर्णन करने की कथा कही गई है जिसके द्वारा रुक्मिणी के हृदय में कृष्ण के प्रति अनुराग उत्पन्न किया गया है। नारद ने द्वारिका में जाकर रुक्मिणी के रूप का वर्णन भी कृष्ण से किया। उसे सुनकर कृष्ण के हृदय में रुक्मिणी के प्रति प्रेम उत्पन्न हुआ। इसके बाद कथा मागवत के अध्याय पर ही चलती है। विवाह के उपरान्त रुक्मिणी तथा उसकी नाना सखियों के साथ कृष्ण के रास का सविस्तर वर्णन भी किया गया है।

प्रस्तुत रचना श्रीमद्भागवत के आख्यानो की काव्यबद्ध घटनाएँ ही प्रतीत होती हैं। आख्यानक काव्य में कहानी का जो लालित्य होता है वह इसमें प्राप्त नहीं होता।

१. देखिए हिन्दी साहित्य का इतिहास (रामचंद्र शुक्ल 'रसाल') पृ० ६६६।

काव्य-सौन्दर्य

नगर-शिर-वर्णन

हम पहले कह आए हैं कि प्रसृत रचना कई छोटे छोटे आशयानों का एक संकलन सी है। इसलिये इसमें काव्यगुण प्रारम्भ के और मध्य के अन्वयों में नहीं प्राप्त होते। केवल रुक्मिणी और कृष्ण के विवाह से सम्बन्धित और नारद द्वारा रुक्मिणी के सौन्दर्य वर्णन में काव्य सौन्दर्य परिलक्षित होता है।

रुक्मिणी के नगर-शिर वर्णन में कवि ने परम्परागत उल्लेखांशों और उपमानों का भी प्रयोग किया है। जैसे रुक्मिणी के काले काले लम्बे बाल ऐसे प्रतीत होते हैं कि वे सर्प हों अथवा नोल मणि के वन हों।

‘नोल मनीन के सूत किर्यों, किर्यों पंनग पूत लसे छवि वार हैं।’

रेसम स्थाम समूह किर्यों, फीर्यों काम यटे के यटोह अपार हैं।

ऐसे ही भ्रू वर्णन भी पड़ा सुन्दर बन पड़ा है—काळी-काळी माँह चन्द्र-मुख पर ऐसी मुशोमित हो रही थी मानों चन्द्रमा में दो सर्प के बच्चे खेल रहे हों अथवा कमल पर भ्रमरों की अबली मुशोमित हो रही हो।

‘खेलहि खेल ससी मैं किर्यों, अति चंचल सावक द्वे हृदि केरे किर्यों लसे युग पाँति मिलिद कि है, अरिबिंदन के अति नेरे।’

शुद्ध वर्णन में माया बड़ी ओमस्विनी और धीमल रस का चित्रण बड़ा सुन्दर बन पड़ा है। शुद्ध भूमि में रक्त की सरिता का रूपक अवशोक्तनीय है।

करि भए भीम कगार हैं बहु बाहु व्याल अपार हैं।

शुलि केस बहत सेवार हैं कर फटे मीन कतार हैं।

कश्रप कितेकहुँ ढाल हैं गज पाय नक्र विशाल है।

मधि दीप अदवन माल है कंकर विभूषन जाल है।

आवत चक्रहि के भए रथ बहहि ते नौका तए।

बहु फेन भेदहि के छुये काकहि करालुक है गए।

तह गंध हँस समान है बटनी तरंग क्रिपान है।

यह अस्थि के पखान हैं भट काय घाट महान हैं।

माया के प्रवाह और अलंकार की योजना की दृष्टि से रुक्मिणी परिणय का अंश सुन्दर बन पड़ा है। अन्य अंशों में इतिवृत्तात्मकता अधिक दिखती है, काव्य कीरल कम।

नल-दमयन्ती

—नरपति व्यास कृत

रचनाकाल सं० १६८२ के पूर्व

लिपिकाल सं० १६८२

कवि-परिचय

इस के लेखक का जीवन वृत्त अज्ञात है ।

कथा-वस्तु

प्रस्तुत रचना की कथावस्तु भागवत में वर्णित कथा के अनुकूल है ।

काव्य-सौंदर्य

दमयन्ती के रूप सौंदर्य वर्णन में कवि परम्परागत उद्गम, उत्प्रेक्षाएँ आदि भी प्राप्त होती हैं । जैसे—

‘कटि मेपल कली कटिजान । भीन लंक केहरि परमान ॥
महि दमयन्ती औतरि अपार । सगुन सरूप बहन गुन भार ॥
कठिन पयोहर व्यथ संजोल । सम सुरङ्ग ले कुम-कुम गोल ॥
कोमल घोंह जुगल में डीठ । पद नल जनु रंगे मंजीठ ॥
नाभि निकट रोमावलि दीठी । भ्रमरावलि जनु कमल पइठी ॥’

किन्तु इस सौंदर्य वर्णन में कवि की दृष्टि शुद्ध सात्विक है अतः वह दमयन्ती को साधारण नारी से बहुत ऊपर देवी स्वरूपिणी देखती है । दमयन्ती को साधारण मनुष्य प्राप्त नहीं कर सकता, उसको प्राप्त करने के लिए पूर्व जन्म के उच्च धर्म युक्त पवित्र संस्कारों की आवश्यकता है—

जिहि प्रयाग तनु छाड़्यो होई । दमयन्ती त्रिय लाभि सोइ ।
तिरथ वारानसि सरतीर, निराहार तके ’ होई सरीर ।
जिन पूजिय होय त्रिपुरारी, पावइ सो दमयन्ती नारी ॥

यही नहीं वह सरस्वती स्वरूपिणी और बुद्धि दायक है । स्वयंवर में सखियों से घिरी हुई दमयन्ती का वर्णन करता हुआ कवि कहता है—

बंक विलोकि रही ससि बैनी ।

दमयन्ती सिख बुधि वर देनी ॥

देवता तक उसे देखने के लिए खड़ा रहते थे। देवताओं को दमयन्ती के सौन्दर्य को देखकर वृत्ति नहीं होती थी। 'वरुण' खरौर में दमयन्ती को देखकर विरह से पीड़ित हो उठे और उन्हें इन्द्र के सहस्र नेत्रों से ईर्ष्या होने लगी। बाश यह भी इस सौन्दर्य को सहस्र नेत्रों से देख सकते—

ज्युं ज्युं विरह अगनि पर जरै । वरुण विरह बड़वानल बरई ।
सहस्र नयन देखि मुर राया । त्रिपति केन होहि रूप रस भाई ।
कहै अगनि जसु वरुण मुयणि । हमको दुप सचायों जानि ।
भागवतु अति मुर बैराइ । सहस्र नयन देखि त्रिय भाई ।

आगे चलकर दमयन्ती का सौन्दर्य रहस्यमय हो जाता है। जैसे कि दमयन्ती को प्राप्त करने के लिए मनुष्य और देवतादि तपस्या करते रहते हैं। यह पंच शब्द (अनहद नाद) से भी सुन्दर है। साग त्रिभुवन उसी के पसीभूत है जिसके विरह में नल दुःखित रहते हैं—

पंच सयद रचो मुहार । कोटि कन्या न वनी उनहार ।
वचन नयन ता चलन सुद्ध । भीम कुँवरि सह अमृत अंग ।
तास दृष्टि त्रिभुवन वसु भयो । नर त्रै लहरि विरहि परि गयो ।

नल-शिर धर्मेन में मिलने वाले रहस्यात्मक संकेत पूर्ण कथानक में प्रस्तुति नहीं हो सकते हैं इसलिए यह काव्य लौकिक प्रेमाख्यान ही कहा जायगा।

संयोग और वियोग पक्ष

नल-शिर धर्मेन के उपरान्त कवि ने घटना क्रम के क्रमिक विकास का इतिवृत्तात्मक वर्णन ही अधिकतर किया है यही कारण है कि इस काव्य में संयोग गृहगार की नाना दशाओं का वर्णन तो नितान्त शून्य है। हा वियोग-वर्णन में दमयन्ती की करुणा जनक अवस्था के कतिपय संकेत मिलते हैं जैसे हि स्वामी तुम्हारे बिना हमारे लिए यह संसार अधकात्म्य है। तुम्हारे बिना मैं जीवित नहीं रह सकती—

‘तुम विन राह अंध संसारि, तुम्ह स्वामी हम प्रान अधार ।
तुम विनु हियो फाटि मरि जावुं, तो विनु यह तन दुप लहांउ ।
तुम विन जन्म अकारय जाय, तुम विनु स्वामि रहन न जाय ।’

उपर्युक्त उद्धरण में पतिपरायणा सती नारी की मानसिक दशा के साथ ही साथ भारतीय नारी की अपने पति पर ही आश्रित रहने की सामाजिक व्यवस्था का चित्रण भी मिलता है।

इस करुणाजनक पुकार के उपरान्त ही कवि की दृष्टि बन में मंथर गति से चलती हुई दमयन्ती पर रुक जाती है और वह स्थिति को भूल कर दमयन्ती की मंथर गति पर शृंगारिक उल्लेख करता हुआ कहता है कि क्षीण कटि और उरोजों के भार के कारण ही दमयन्ती चल नहीं पा रही है ।

‘जंघ कुचनि चलि सकै न नारी ।
नीचे है बाधे छिठसारी ।
कुच भारी भारु लंक परि खीनु ।
दमयन्ती चलि सकै न दीनु ।’

अजगर द्वारा दमयन्ती के आवे से अधिक ‘लील’ लिये जाने पर भी दया और आर्द्रता के स्थान पर कवि उस समय की भयावह स्थिति में भी दमयन्ती के सौन्दर्य पर उल्लेख करता हुआ दिखाई पड़ता है जैसे क्या अजगर के मुख में कमल विकसित हुआ है अथवा उसके मुख में चन्द्रमा उदय हो रहा है—

के विगस्यो कमल अखंड । के उग्यो अजगरि मुख चंद ।

काव्य सौन्दर्य और अलंकार की दृष्टि से ऐसे अंश चाहे कितने ही सुन्दर क्यों न हों किन्तु परिस्थिति विशेष की पृष्ठभूमि में वे उपहासास्पद ही लगते हैं । फिर भी मापा अलंकार, आदि की दृष्टि से यह एक सुन्दर खंड काव्य कहा जा सकता है ।



आन्यापादेशिक काव्य

पुद्गुपावती

दुखहरन दास कृत

रचनाकाल सं० १७२६

लिपिकाल सं० २०००

कवि-परिचय

आप गाजीपुर के रहने वाले थे और मन्दूकदास के शिष्य थे। आप के पिता का नाम घाटम दास था। आपका असली नाम 'मन मनोहर' था किन्तु दीक्षित होने के बाद आपने अपना नाम दुखहरन दास रख लिया था। आपने अपने तीन मित्रों का नाम पेमराज, बेचन और मुरलीधर बताया है जो एक ही गुरु के द्वारा दीक्षित हुए थे और सदैव आपके साथ रहते थे इसके अतिरिक्त आपका परिचय प्राप्त नहीं है। निम्नांकित पंक्तियों से उपरोक्त कथन का समर्थन होता है।

‘दुखहरन कायथ तेही गाऊ। घाटम दास पिता कर नाऊ ॥
तीन्हके घंस मही सुत जामा। जेहि के मन मनोहरि नामा ॥
अल्प वंस पीधीबुधी दीन्हा। नूतन कथा प्रेम की कीन्हा ॥
तीन मित्र हम कह भालाहा। जोरी मिताई अन्त निवाहा ॥
पेमराज अती सुंदर कला। पढ़त लिखत नौ सी भला ॥
बेचन राम समै गुन लोना। जैसे बारह बानक सोना ॥
मुरलीधर अति चतुर विनानी। गायन बली सुरस ग्यानी ॥’

श्लो०—‘एक समै हम चारिउ एक जाती एक वरन।

पेमराज औ बेचन मुरलीधर दुखहरन ॥’

×

×

×

‘एकै अक्षर गुरु पढावा। जेहि से वेद भेद कीछु पावा।
इह जग जस सपना कै लेखा। मोर भए फिरि कीछु नहीं देखा ॥’

कथा-वस्तु

राजपुर में परजापति राजा राज करता था जो बड़ा धार्मिक और सर्व प्रिय राजा था किन्तु इसके कोई सन्तान न थी। इसलिये राजपाट छोड़कर इन्होंने 'भवानी' की बारहवर्ष वृद्धि राधना की। अपनी आशा पूर्ण न होते देख कर इन्होंने अन्त में अपना मस्तक भवानी पर चढ़ा दिया। राजा की मृत्यु से भवानी काप उठी और इस मृत्यु के पाप के भय में कुटित होकर उन्होंने शिव की स्तुति की। शिव ने प्रकट होकर भवानी से सारी घटना का हाल जाना तदुपरान्त उन्होंने भवानी को अमृत दिया जिससे राजा जीवित हो उठा और भवानी ने उन्हें पुत्र लाभ का वरदान दिया। इस प्रकार कुंवर का जन्म हुआ। ज्योतिषियों ने कुण्डली देखकर बताया कि कुमार बड़ा यशस्वी होगा किन्तु बीस वर्ष की अवस्था में यह अपनी जन्मभूमि को तब कर दूसरे देश में चला जाएगा। और जिसके कारण यह वियोगी होकर योगी होगा उससे विवाह कर फिर लौट आएगा।

पाच वर्ष की अवस्था में कुमार पढ़ने बैठा और युवावस्था तक वह चौदहों विद्या में पण्डित हो गया। एक दिन उसने अपने पिता से दिग्विजय करने की अमिलावा प्रकट की किन्तु पिता के अस्वीकार कर देने पर वह रुठ कर विदेश चल पड़ा। जंगलों में भटकता हुआ कुमार अनूपगढ़ पहुँचा।

अनूपगढ़ के राजा अमरसेन की पुत्री पुहुपावती योबनावरथा के आगम से बड़ी व्याकुल रहती थी। अपना मन बहलाने के लिए सखियों की आँख बचा कर वह किसी अज्ञात प्रेरणा से लिङ्गकी खोल कर बाहर किसी की राह देखा करती थी। एक दिन उसकी दृष्टि बाटिका में घूमते हुए कुमार पर पड़ी। कुमार के सौन्दर्य को देख कर वह आसक्त हो गई और उससे मिलने के लिए व्याकुल रहने लगी।

उसी बाटिका की मालिन के घर पर कुमार रहता था। मालिन नित्य कुमारी की सेज फूलों से सजाने जाया करती थी। कुमार को देखने के उपरान्त कुमारी ने फूलों की सेज छोड़कर सखियों के साथ सोना प्रारम्भ कर दिया था। मालिन ने कुमारी से एक दिन उसके इस असाधारण व्यवहार का कारण पूछा। कुमारी ने अपनी वेदना बताई। मालिन ने लौटकर कुमार से पुहुपावती का सौन्दर्य वर्णन किया जिसे सुनकर कुमार मुग्ध हो गया। मालिन से पुहुपावती की दशा को जानकर कुमार की व्याकुलता और बढ़ी। दूती ने लौटकर कुमारी से कुमार का सौन्दर्य और उसकी विरहावस्था वर्णित की इस पर कुमारी उससे मिलने के लिए उत्कण्ठातुर हो गई। मालिन के आदेशानुसार अपनी माता से

आज्ञा लेकर पुहुपावती वाटिका में आई। दोनों ने एक दूसरे के दर्शन किए थोड़ी देर प्रेमालाप हुआ और फिर कुमारी अपने महल को लौट आई।

अम्बरसेन एक दिन आखेट खेलने के लिए चले उनके साथ नगर की सभी जनता और राव राजा भी चले। कुमार भी इन्हीं के साथ शिकार खेलने चल दिया राजा का पड़ाव पहले एक सरोवर पर पड़ा जहाँ उन्होंने मैकड़ों पर भी मारे। जङ्गल में पहुँचकर उन्होंने बहुत से छोटे-बड़े जानवर भी मारे।

अकस्मात् उसी जङ्गल में एक भयानक शेर निकला जो राजा के सैनिकों को मारने लगा मैकड़ों के मारने के बाद जब सिंह जङ्गल में जा पुमा तब राजा को बड़ी चिन्ता हुई। उसने सोचा कि इस सिंह को बिना मारे लौटने में बड़ी हँसी होगी, शत्रु भी हमें हमजोर जानकर राज्य पर आक्रमण कर देंगे। अतः उसने दिटोरा बिटवाया कि जो भी मनुष्य इस सिंह को मारेगा उसे आधा राजपाट मिलेगा।

कुमार ने इसे सुना और राजा के पास पहुँचा। राजा ने कुमार की सौम्य मूर्ति को देखा और उससे परिचय पूछा। कुमार ने अपना वास्तविक परिचय दिया और सिंह को मारने चल दिया।

सोते हुए सिंह को जगाकर कुमार ने मार डाला। राजा ने प्रसन्न होकर कुमार को आधा राज्य देकर उसका अभिषेक किया इतने में सिंहनी प्रकट हुई और उसने कुमार को लपकाया।

कुमार के तीर से घायल होकर सिंहनी भागी और उसने उसका पीछा किया। भागते-भागते सिंहनी तीस कोस निकल गई और वह उसके पीछे ही दौड़ता चला गया अन्त में सिंहनी को मार कर लौटते समय कुमार रक्ता भूल कर भटक गया।

पुहुपावती इस समाचार को सुन कर दुखी रहने लगी। दशर कुमार को रास्ते में एक योगी मिला जो इसके पिता की ओर से उसे ढूँढ़ने के लिए भेजा गया था। कुमार को बाँध कर वह राजा के यहाँ ले आया। पर में प्रसन्नता छा गई किन्तु कुमार सदैव दुखी और चिन्तित और बीमार रहने लगा। एक दिन उसके मुँह से प्रेम की बात सुनकर सबों ने उसका विवाह काशीनरेश चित्रसेन की कन्या के साथ कर दिया। किन्तु कुमार इस पर भी विरक्त रहने लगा।

पुहुपावती की दशा को देखकर मालिन 'दूती' के रूप में कुमार को खोजने के लिए चन्दी और नाना कठिनाइयों को पार करती हुई जम्बू द्वीप पहुँची।

राजपुर में प्रवेश करने पर उसने सारी जनता को अपनी कीर्ण से मुग्ध कर लिया । सब उसके दर्शनों से महामुग्ध का लाम करते थे । राजा ने कुमार को भी उसके दर्शन के लिए भेजा । दूती ने कुमार को देखा कर सारी उपस्थित जनता को संज्ञा शून्य कर दिया और कुमार को पुट्टपावती का संदेश देकर उसका पत्र दिया । पत्र पढ़ते ही वह व्याकुल हो उठा और दूती के साथ बैरागी होकर निकल पड़ा ।

दोनों चलते-चलते सात समुद्र पार बेगमपुर ग्राम में पहुँचे । जहाँ एक समय बेगमराय राजा का राज्य था किन्तु वह बड़ा गर्भीला था । एक दिन उसके नगर में एक दानव ने प्रवेश कर सबको खा डाला केवल राजा की पुत्री 'रंगीली' बच गई । उसके रूप के कारण दानव ने उसे नहीं मारा । यौवना होने पर रंगीली काम से पीड़ित रहने लगी । एक दिन उसने भूँभला कर देव से कहा कि पूर्व जन्म के कर्म से तुम्हें यह योनि मिली है । इस जन्म में भी तुम मेरे साथ ऐसा व्यवहार कर रहे हो मैं सदैव काम से पीड़ित रहती हूँ पता नहीं दूसरे जन्म में तुम्हारा क्या हाल होगा ।

दैत्य को यह बात सुनकर ज्ञान उपजा उसने उत्तर दिया कि मैं तुम्हारे अनुरूप धर स्वीका करता था किन्तु कोई उपयुक्त पुरुष न होने के कारण मैं उन्हें स्वा जाया करता था । आज से जब तक तुम्हें सुन्दर धर न हूँदूंगा तब तक अन्न-जल न ग्रहण करूँगा । दानव उसके लिए धर खोजने को निकल पड़ा । समुद्र तट पर दूती के साथ कुमार को सोता देखा । कुमार के अद्वितीय सौन्दर्य को देखकर उसे 'रंगीली' के लिए उठा लाया । दोनों का विवाह हुआ । 'रंगीली' बड़ी प्रसन्न हुई किन्तु कुमार को आद्रगता का कारण पूछा । कुमार ने पुट्टपावती के प्रेम की कहानी बताई । रंगीली उत्तर भी नहीं दे पाई कि दानव आ उपस्थित हुआ । कुमार ने बामुरी बजाई सब उस बामुरी से मूर्छित हो गए । जो समुद्र थे उनको क्षान उत्पन्न हुआ और रंगीली भी कुमार के साथ जोगिनी के देश में पुट्टपावती की खोज में निकल पड़ी ।

इस प्रकार दोनों सातों द्वीपों और छः समुद्रों को पार करते हुए चले जा रहे थे । सातवें समुद्र पर एक नाविक ने उन्हें पार लगाने के लिए मुद्राएँ माँगी किन्तु लालचवश कुमार ने कहा कि हमारे पास धन नहीं है नाविक ने उन्हें चढ़ा लिया । थोड़ी दूर जाने के बाद ही एक भयंकर भँवर में पड़कर उनकी नाव टूट गई और दोनों बिछुड़ गए । और अलग-अलग किनारे से जा लगे ।

रंगीली समुद्र तट पर विलाप करने लगी उधर से महादेव और पार्वती भ्रमण करने के हेतु निकले । रंगीली का विलाप सुनकर पार्वती को दया आई

और वह शंकर के साथ उसके पास पहुँची। पार्वती ने कहा कि तुम्हारा प्रियतम अभी तुम्हें नहीं मिलेगा इसी जंगल में चतुर्मुखदेव की पूजा करो कुछ दिनों के उपरान्त तुम्हारा प्रियतम तुम्हें वहीं मिल जाएगा। रंगीली चतुर्मुख की पूजा में संलग्न हो गई।

इधर कुंवर को अपने झूठ पर बड़ा पछताया हुआ और वह विलाप करने लगा। उसने दूती और पुहुपावती का स्मरण किया फिर बङ्गलों में भटकता हुआ 'धर्मपुर' पहुँचा। किन्तु द्वारपालों ने उसे नगर के बाहर नहीं जाने दिया। उन्होंने कहा कि इस नगर के चार दरवाजे हैं कोई इनमें से उस समय तक बाहर नहीं जा सकता जब तक उसके साथ कोई दूसरा साथी न हो। कुमार को बड़ी चिन्ता होने लगी। उसी नगर में दूती भी कुमार की खोज में पहुँच गई थी। एक ने दूसरे को पहचाना और फिर साथ उस नगर से बाहर हो गए।

पुहुपावती के पिता ने इधर उसके स्वयम्बर की घोषणा कर दी थी। स्वयंवर के दिन तक दूती कुमार को लेकर नहीं लौटी थी, इसलिए वह आत्महत्या करने जा रही थी कि दूती ने उसके पास पहुँचकर कुमार के आने की बात कही।

योगी के देश में कुमार स्वयम्बर में पहुँचा और पुहुपावती ने उसके गले में जयमाला डाल दी। दोनों का विवाह हुआ और वे रागरङ्ग में मस्त रहने लगे।

कुंवर की प्रथम पत्नी रूपवती पूर्ण यावना होने के उपरान्त कुमार के पिरह में रोया करती थी। उसने एक मैना पाल रखी थी। मैना ने एक दिन कुमारी की वेदना का हाल पूछा। कुमारी ने पति के द्वारा त्यक्त होने का हाल बताया और बताया कि यह पुहुपावती की खोज में चले गए हैं। मैना कुमार की खोज में निकल पड़ी। दृढ़ते दृढ़ते वह पुहुपावती के पास पहुँची उस समय पति-पत्नी रमण कर रहे थे। मैना को देखकर कुमार ने पुहुपावती से उसके फाँले होने का कारण पूछा, किन्तु यथोचित उत्तर न पाकर उन्होंने उस मैना से प्रश्न किया। मैना ने रूपवती का सारा हाल कह सुनाया और बताया कि उसी के वियोग से मैं काली हो गई हूँ। कुमार को अपने बन्धु-बान्धवों का ध्यान आया और वह पुहुपावती को लेकर समस्त अपने देश की ओर चल पड़े।

कुमार को सेना उम्बैन नगर पहुँची जहाँ 'शैटंग वर' राज्य करता था। पुहुपावती के साथ कुमार को आया जानकर स्वयंवर में हुए अपमान का

पडा। सकट में पड़े हुए रत्नसेन को महादेव पार्वती ने सहायता दी थी तो पुहुपावती में भी “रंगीली” और कुमार को सामुद्रिक दुर्घटना के उपरान्त महादेव पार्वती ने आशीर्वाद दिया और उनकी कार्यसिद्धि के लिए मार्ग बता कर सहायता की।

जिम प्रकार नागमती का संदेश लेकर एक पक्षी सिंह द्वीप गया था और उससे नागमती की दशा को सुन कर रत्नसेन ने घर लौटने की तैयारी की उसी प्रकार रूपवती का संदेश लेकर “मैना” कुमार के पास पहुँची और उससे रूपवती का हाल सुन कर कुमार ने भी घर की ओर मुड़ किया।

अनु उपर्युक्त बातों से यह स्पष्ट हो जाता है कि इस रचना के कथानक की घटनाओं का संविधान में हमें “पद्मावत” की स्पष्ट छया मिलती है। यह अवश्य है कि पद्मावत की तरह यह काव्य कुरान्त न हो कर सुखान्त है।

कथानक के अतिरिक्त इसकी रचना भी मसनवी शैली में हुई है। कवि ने प्रारम्भ में निराकार एक की स्तुति के उपरान्त, शिव, काली और

होइ लुमी मन लक्ष्यो पाए, अनीत सम लग्यो तेही भाए ।

दंपति शान जहाज चढ़ि, उतरि महो दधि पार ।

जनु पावी पर जातए, उबरा ग्रान पिभार ।

सुरा समुद्र पुनि राजा आवा, महुआ मद छाता दितराया ।

ओ तेहि पिँये सो भावरि लेई, खीस किए पय पैगु न देई ।

पेम सुरा जेहि के हिय माहाँ, किन बैठे महुआ के छाहा ।

‘पद्मावत’

१. “दंपति रतन जतन से राखी । सेत दीप आए अभिलाषी ॥
सात कोटि जोजन बितारा । जहा कलि माह बडध आँतारा ॥
सो सम नाधि केँ देस गमीरा । आए सतए रामुदर तीरा ॥
जहाँ होइ एक बोहित छोटा । केवट ताकर गरभी लोटा ॥
तेही को तगि गए पुरुख ओ नारी । रतन छपाए भेल भितारी ॥
कहेन्हि वेगि दै हम कह पार उतारि जाँ देहु ॥
बडा पुन्य हाइतुम्ह, कह जागत भाइ जस लेहु ॥
केवट भेष भिखारिनि चोन्हा, । बोहित निकट आइ केँ कीन्हा ॥
कहेसि वेगि जावहु पाए । देहु दान कीजु अरु हमारा ॥
विना दान नहि पार उतारी । राजा रक नहीं ए बीचारी ॥

“पुहुपावती”

गणेश की वन्दना की है। फिर गुरु के प्रति धट्टाबलि देने के उपरान्त उसने तत्कालीन शासक ओरङ्गजेब की वन्दना की है और फिर अपना परिचय दिया है।

जिस प्रकार सूफ़ी कवि चार मित्रों के नाम गिनाया करते थे उसी प्रकार इस कवि ने भी अपने चार मित्रों के नाम लिए हैं।

‘चारि मीत जस चारिउ भाई । एक से एक भए अधिकाई ॥

चारिउ जुग जस चारिउ बेस । जल रज पवन अगिनि कर देस ॥’

उपर्युक्त वन्दनाओं और परिचय के बाद कवि ने इस काव्य के दार्शनिक पक्ष पर अपने विचार प्रकट किए हैं। उसका कहना है कि प्रस्तुत रचना

१. प्रथमहिं सुमिरौ राम का नाऊँ । अलख रूप व्यापक सब ठाऊँ ॥

घट घट मेह रहा मिलि सोई । अस वह जोति न देखै कोई ॥

ससि सुरज दीपक मन ताप । इन्हकी जोति जगत उजियारा ॥

जगत जोती देखी पहिचानी । वह सो जोती जग रहे छपानी ॥

दो०—निसदिन बनी राम पद, तुम बनादि करतार ।

माली आदी तुही भँवर, फुलवारी ससार ।

X

X

X

‘भ्रम संकर को धन मनावौ, किनकी कृपा ग्यान हृद पावौ ।

तिन्ह सर और देय नहीं दूजा, ब्रह्मादिक मिठ शिव कह पूजा ।

X

X

X

‘आदि सकति देवी कल्याणी, आदि कुमारि आदि भवानी ।

अस्ती स्त्री कंठ नेवासी, हिंसु लाग माया सुख रासी ।

X

X

X

‘नाउ मन्दूकदास गुरु केस । जिन्हकी सरन भए हम चेरा ॥

जग फर लोग करै सब काई । देखत दरस पाय भ्रम जाई ॥

उंचा जैनन मीठा कै आवै । सो मुरन्त मनसा सो पावै ॥

तीन्ह के भवन शब्द उन्ह दीआ । उपजा शन विमल भा हीआ ॥

इह ससार असार कै जाना । राम नाम सुमिरन मन माना ॥

X

X

X

दिली साह सराहा काहा । नौरंगजेब पैखी माहा ॥

नौखण्ड मह फिरी दोहाई । रबिहुते तेब तपै अधिकाई ॥

आत्मा को जागरूक रखने और लोगों को ज्ञान देने के लिए की गई है। इसके अतिरिक्त उसका यह भी कहना है कि प्रस्तुत रचना प्रत्येक पाठक को उसकी भावना के अनुसार लगेगी। चाहे वह निर्गुण का पुजारी हो चाहे सगुण का। कबीर तथा अन्य निर्गुणियों कवियों की तरह दुखहरन निर्गुण और सगुण के खण्डन-मण्डन में नहीं पड़े हैं। वह केवल ईश्वर भक्ति में ही विश्वास रखते हैं। कवि की यह भावना प्रारम्भ की स्तुतियों से भी स्पष्ट है। जहाँ इस काव्य का प्रारम्भ निराकार राम की उपासना से होता है वहीं शिवशक्ति और गणेश की वन्दना भी मिलती है। इसी प्रकार कवि को न शाक्तों से घेर है न शैवों से और न पुराणों में विश्वास रखने वाले मनुष्यों से ही।

कहने का तात्पर्य यह है कि पुहुपावती सूखी भावधारा से प्रभावित और उनके साधना पथ से अनुप्राणित एक अन्योक्ति परक काव्य है।

प्रबन्ध कल्पना और सम्यन्ध निर्वाह

‘पुहुपावती’ के कथानक से यह स्पष्ट है कि घटनाओं का आदर्श परिणाम पर पहुँचने का सद्य कवि को अभिप्रेत है। कर्मों के लौकिक शुभाशुभ परिणाम दिखाना भी कवि का उद्देश्य जान पड़ता है। यही कारण है कि उसने कथानक का अन्त में धर्मराज द्वारा कुमार की परीक्षा कराई है। दान न देने के कारण ही कुमार के साथ समुद्र का दुर्घटना हुई थी, ‘रंगोली’ ‘राक्षस’ से कहती है कि पूर्व जन्म के कुकर्मों के कारण तुम्हें राक्षस योनि मिली है अब भी तुम नहीं समझते, पता नहीं अगले जन्म में तुम्हारा क्या हात होगा।

प्रबन्ध काव्य में मानव-जीवन का एक पूर्ण दृश्य होता है उसमें घटनाओं की सम्बद्ध शृङ्खला और स्वाभाविक क्रम के ठीक-ठीक निर्वाह के साथ-साथ

१. ‘समस्त सत्रह सै छत्रीता। हुत सन सहस दुह चालीसा ॥
 फहेउ कथा तब जस मोहि ग्याना। कोइ सुनि रोबत कोइ हसाना ॥
 जेहि जस वृम्भी तैस तेह धूम्भा। जेहो जस समी तैस तेही वृम्भा ॥
 बहुतन्ह के मन सरगुन आवा। बहुतन्ह निरगुन पटतर लावा ॥
 बहुतन्ह सुनि कै हीअ मह राखा। बहुतन्ह सुनी कै दोसन माखा ॥
 मोही जस ग्यान रही हीआ माही। कहेउ सधे कीछु छाड़े नाही ॥
 जागहि खेलत जुआ जुआरी। जागहि रसिक पुरुष औ नारी ॥
 जागे फारन में चित जानी। हिय छपजाइ प्रेम कहानी ॥’

दो० इह जग रैनि अँधीरी है, जागै कौन उपाइ।

तब इह रचनी मन रची, कहत मुनत नीसु जाइ ॥’

हृदय को स्पर्श करने वाले प्रसंगों का समावेश होना चाहिए । पुहुपावती में ऐसे स्थल बहुत से हैं जैसे 'रंगीली और रूपवती का विरह, प्रेम मार्ग का कष्ट, पुहुपावती और कुमार का संयोग और वियोग वर्णन, रूपवती का संदेश पाकर कुमार की स्वाभाविक प्रणय-स्मृति आदि ।

दुःखहरन का सम्बन्ध निर्वाह अच्छा है । एक प्रसंग से दूसरे प्रसंग की शृङ्खला बराबर लगा हुई है । उदाहरण के लिए 'मैना' के द्वारा कवि ने 'रूपवती' और 'रंगीली' को कुमार से मिलाया है । ऐसे ही शेरनी के पीछे भागने के कारण ही कुमार और पुहुपावती का वियोग हुआ तथा दूती के साथ लौटते समय 'रंगीली' से मिलने की घटना घटी । कहने का तात्पर्य यह है कि इस काव्य की सारी प्रासंगिक घटनाएँ आधिकारिक कथा से सम्बन्धित हैं साथ ही कवि ने इस बात का भी ध्यान रखा है कि किसी भी घटना का आवश्यकता से अधिक विस्तार न किया जाय । 'वेगमपुर' के राक्षस का ही वर्णन-वृत्तान्त लीजिए कवि ने उसके रहन-सहन आदि का वर्णन उसकी क्रूर प्रकृति को दिखाने के लिए किया है । लेकिन कुमार को रंगीली के लिए ले आने के उपरान्त उसका विवरण आगे नहीं मिलता बल्कि कवि रङ्गीली और कुमार के प्रेम का वर्णन प्रारम्भ कर देता है, चतुर्भुजदेव की मूर्ति के आगे रङ्गली द्वारा हंस के पकड़े जाने की घटना कुमार और रंगीली के पुनः मिलन का कारण बनती है ।

प्रबन्ध निपुणता यही है कि जिस घटना का सन्निवेश हो वह ऐसी हो कि कार्य से दूर या निकट का सम्बन्ध रखती हो और नए नए विवाद भावों की व्यञ्जना का अवसर भी देती हो ।

कार्यान्वय की दृष्टि से हम पुहुपावती की कथा को आरम्भ मध्य और अन्त तीन भागों में बाँट सकते हैं ।

कुमार के जन्म से लेकर आखेट की घटना तक कथा का आरम्भ, आखेट से लेकर समुद्र विषयक घटना तक कथा का मध्य और समुद्र विषयक घटना के उपरान्त दूती के पुनः मिलन से लेकर धर्मराज की परीक्षा तक कथा का अन्त कहा जा सकता है ।

आदि अन्त की सब घटनाएँ मध्य अर्थात् पुहुपावती के प्रेम की अनन्यता की ओर उन्मुख हैं और दूती के पुनः मिलन से कथा का प्रवाह 'कार्य' 'पुहुपावती और रंगीली के विवाह तथा रूपवती के मिलन' की ओर उन्मुख हो जाता है । इस प्रकार प्रस्तुत रचना 'कार्यान्वय' की कसौटी पर भी खरी उतरती है ।

सम्बन्ध निर्वाह के अन्तर्गत ही गति के विराम पर भी विचार कर लेना

चाहिए। पुहुपावती में कथा की गति के बीच बीच, संयोग वियोग नलशिख वर्णनादि के जो वृत्तान्त आए हैं वह गति के विराम कहे जा सकते हैं इनके संयोजन से काव्य में मार्मिक परिस्थिति के चित्रण के साथ साथ कवि सारे प्रबन्ध में रसात्मकता लाने में भी बड़ा सफल हुआ है।

अस्तु सम्बन्ध निर्बाह और मार्मिक परिस्थितियों की रसात्मक अभिव्यञ्जना में कवि बड़ा सफल हुआ है।

काव्य-सौन्दर्य

नलशिख वर्णन

कुमार और पुहुपावती के रूप सौन्दर्य का वर्णन पूरे एक खण्ड में मिलता है। यहाँ यह कहना असंगत न होगा कि कवि ने जहाँ एक ओर परम्परागत उपमानों का प्रयोग किया है वहीं दूसरी ओर जायसी की तरह उन्होंने रहस्यात्मक संकेत भी किए हैं।

मस्तक की आभा का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि पुहुपावती का ललाट दुइज के चन्द्रमा के समान था। दूसरे ही क्षण वह कह उठता है कि सूर्य चन्द्रमा भी उसकी आभा की बराबरी नहीं कर सकते, बरन् चन्द्रमा तो उसकी सुपमा को देखकर दिन दिन क्षीण होता जाता है, उसने इसीलिये धरकर से स्नेह किया। फिर भी उसके ललाट की समता न कर सका।

बरनौ भाल रूप ससि रेखा । सरद समै जस दुइजी रेखा ॥

दुइजी जोति कहै कहँ योती । सरवर करै न मुरज जोती ॥

पुनि चंद सो देखि लिखाटा । दिन दिन ते आपन तन काटा ॥

महादेव सन् कीन्हैसि नेहा । मकु लिखाट सम पारो देहा ॥

तबहु न जोति लिखाट पै आई । अपने तन की जोति गँवाई ॥

माग के वर्णन में कवि पर विदेशी प्रभाव पड़ा है। फारसी प्रभाव के कारण उसने माग की स्वाभाविक अरुणिमा पर उल्लेख करने हुए उसे रुधिर से झड़ी हुई खँग की घार से उपमा दी है। भारतीय दृष्टिकोण से ऐसी उपमा खुगुप्सा मूलक है। 'संगे दिल मायूक' की भावना के अनुसार फारसी में ऐसी उपमाएँ बड़ी प्रचलित हैं।

“बरनौ मांग खरग अस नागी । मनहु रुधिर भरी है सांगी ॥”

किन्तु इसी अंश की अन्तिम पंक्ति बड़ी सुन्दर बन पड़ी है। कवि कहता है कि यह माग की अरुणिमा नहीं है, बरन् ऐसा प्रतीत होता है मानो फाली नागिन के फन पर बीर बहूँटियाँ एक पक्ति में बैठी हैं।

‘के जनु फन पर बीर बहूँटी । एक माँति बैठी जनु जूटी ॥’

इसी प्रकार कुन्नों के बीच वधस्थल पर पड़ी हुई हटकी दयाम रोमावलि को देखकर कवि की कल्पना जागरूक हो उठी है और वह कह उठता है कि मानो दो राजाओं ने आपस में झगड़ा किया है। इसलिए उनके बीच विधि ने दैतवारे की एक रेखा खींच दी है जिसके कारण दोनों अपने-अपने क्षेत्र में शान्तिपूर्वक राज्य कर रहे हैं।

तिहि मधे रोमावलि कारी। खरगधार मसि लाइ संवारी ॥
के दोउ धुच नृप मगरा कीन्हा। तब विधि लीकि खांचि कै दीन्हा ॥
आधा आध पायो तिन्ह अंसा। तब दोउ राजही जस हंसा ॥
उंगलियों के वर्णन में उनकी कोमलता के साथ हमें उनके प्रति रहस्यात्मक उक्ति का भी परिचय प्राप्त होता है।

अंगुरी पतरी छोभी ऐसी। मेंहदी लाइ लाली ते सानी ॥
नख चमकहि जस मानिक मोती। मुख देखइ जस निर्मल जोती ॥
तेही माथे मह सभ के लिखा बनाइ।
जो अछर काहु से कैसेहु मेटि न जाइ ॥

पुद्गुपावती के अतिरिक्त अन्य दोनों नायिकाओं का सान्द्र्य वर्णन कवि ने नहीं किया है। इसका स्थान पर कुमार का नख-दिख वर्णन धूती के द्वारा सविस्तर कराया गया है। किन्तु कुमार के सान्द्र्य वर्णन में 'रहस्यात्मक' उक्तियाँ पुद्गुपावती के नखदिख वर्णन से अधिक स्पष्ट और विस्तृत रूप में मिलती हैं। जैसे सारा संसार सूर्य और चन्द्रमा सब कुमार की वयोति से ही ज्योतिमय हैं। वह सूर्य के समान है और संसार में जो कुछ भी है वह सब उसकी धूप के समान है। इस अंश में भारतीय दर्शन के विभ्रप्रतिविभ्रवाद की प्रतिभ्वनि सुनाई पड़ती है। जैसे :—

प्रथमहि कच कोमरि औ कारी। चोर सेस अली तेही पर वारी ॥
दान बै कोट मेघ की घटा। जस सिव के सीर सोह जटा ॥

× × ×

‘वरनत भाल रूप मन लोभा। ससि रवि पावो जेहि ते सोभा ॥
और जहाँ लगि जग भर रचा। वह सुरज सम वोहि की धूपा ॥
इसी प्रकार नेत्रों की उममा जहाँ वह खंजन, मीन और मृग से देता है, वहीं पुतलियों पर की गई उसकी उत्प्रेक्षा शंकर के ‘शून्य’ वाद की ओर संकेत करती है।

‘सुन्य माह है पुतली पुतली मह वह जोति ॥
जोती माह सो जोति है जेहि विनु जोति न होति ॥’

शून्य में ही सीमित परम प्रकाश अथवा ऋग्वेद में आए हुए ईश्वर के अनेक नामों में 'हिरण्यगर्भः' का कुमार प्रतीक है। जिसके गर्भ में प्रकाश करने वाले उर्वादि लोक हैं, और जो प्रकाश करने वाले मूर्वादिक लोक का अधिष्ठान है, इससे ईश्वर को 'हिरण्यगर्भः' कहते हैं (सन्ध्यापासनम् पृष्ठ २३) नासिका का वर्णन परम्परा के अनुसार ही है। जैसे उसकी नाक तोते की पंख के समान है।

नासिका उपमा देख केहि जोर। सुआ सरग इह दुऔ कठोरा ॥
औ पुनि यह पंछी यह लोहा। यह तो अद्भुत जेहि जग मोहा ॥
फिन्तु अधरों के सौन्दर्य वर्णन में यही रहस्यात्मक संकेत प्राप्त होता है।
'अधर मधुर अति छीन सुरंगा। निरखत लजित होइ अनंगा ॥
जहाँ लगि जगह माह अरुनाई। सबन्ह बहि रंग लालोपाई ॥
पान खात मुख पीक जो चुई। तेहिने धीर बहूटी हुई ॥
सोइ रदन बदन तुअ लभा। लौके विजुली तेहि के आभा ॥'

'सबन्ह बही रंग लालो पाई' में कबीर की 'लाली मेरे लाल की बित देखें तित लाल' वाली उक्ति की जहाँ छाया है वहाँ 'लौ कै विजुली तेहि के आभा' में जायसी की 'हंसत को देख्यो हंस भा निर्मल नीर सरीर' की प्रतिच्छाया मिलती है। जायसी ने 'नागमती' के रक्त से धीरगृष्टियां उत्पन्न की हैं तो इन्होंने कुमार की पान की पीक की लाली से। इसमें कोई सन्देह नहीं कि जायसी की उक्ति इनसे सुन्दर है। कवि इसी प्रकार कुमार के कपोलों पर के भ्रमरगणों को गंगा-जल की उपमा से विभूषित करता है।

चाउर अछत दसन सोहाई। चंदन सौरि कपोल बनाई ॥
तेहि पर समजल कैसे सोहावा। जनु गंग जल से नहवावा ॥'

यही नहीं कुमार की ग्रीवा पर पड़ी हुई तीन रेखाएँ उसे एक ओर 'ओम्' की वाद दिलाती हैं तो दूसरी ओर कपोलों पर दाढ़ी की श्यामता और 'भोगती' मूँछें उसे बेदी की ऋचाएँ जान पड़ती हैं।

'दुऔ खवन लेह सोहै दाढ़ी। रेस छठ भोजत मसि गाढ़ी ॥
जस मयंक मंह स्याम कलंका। के विधि लिख्य वेद के अंका ॥'

X

X

X

'तीन रेख जेहि कंठ निहारी। मुली हरी हरि ब्रह्म विचारी ॥
परगट संत माह सो देखहु। तीनिहु रेख सो' ऊँ 'करि लेखहु ॥
उपजा आदि सो अछर मूल्या। जेहि मह कंचल सोरह दल फूल्या ॥
हृदय से लेकर नाभि तक छठगंगियों के अष्टकमल दलों का वर्णन मिलता है—

‘मान सरोवर सोहै छाती । जोती हार हंस की पाती ॥
 ग्रीव कुच भौरी राजहि कैसन । चक्र मंवर छवि जल मह जैसन ॥
 हिए धुक धुकी मन कस देसी । जस रवि स्याम गगन मह पेखी ॥
 तेहि के मध्य कंवल एक फूला । दल द्वादस मधुकर मन भूला ॥
 कै दल द्वादस धारह कला । अर्द्ध उर्द्ध गति धारै भला ॥

×

×

×

‘तेहि परि तीन रेखा जो देखा । नीनिउ लोकावोदर मह देखा ॥
 मही श्रीतु लोक नोक पतारा । ऊपर सरग जहां रजिआरा ॥
 नाभि सुन्य बोहि मधे तेहि मह कौल एक फूला ॥
 जेहि के जल मह ब्रह्म खोजत हारे भूल ॥

उपर्युक्त पंक्तियों में मणिपूरक, अनाहत और विशुद्ध कमलो का वर्णन स्पष्ट हठयोगियों के अनुसार मिलता है । चरणों की उपमा कवि ने नारायण के चरणों में दी है ।

‘जवन चरन सनकादिक धोवा । जो जल जटा माह शिय गोवा ॥
 जो पग परसी अहल्या नारी । चढि बेवानु बैकुण्ठ सिधारी ॥
 जो पग केवट अधम पखारा । तरा सौ आपु सहित परवारा ॥
 दलि के पीठ धरत सो पाउ । गए पताल अमर होइ राउ ॥’

इस प्रकार हम देखते हैं कि कुमार का नखशिख-वर्णन उसके ‘धाव्य’ सौन्दर्य की अभिव्यक्ति न का उसके ‘ब्रह्मत्व’ की स्थापना करता है । दूती के द्वारा इन प्रकार कवि ने पुद्गलावती को ज्ञान की दीक्षा दितवाई है ।

सयोग-शृङ्गार

तीन नायिकाओं के होने के कारण सयोग-शृङ्गार के विस्तार का बड़ा क्षेत्र था किन्तु तृती भावना के ‘वल्ल’ का प्रतिपादन करने और नाना कष्टों को सहने के उपरान्त नायक और नायिका के प्रथम मिलन का ही चित्र कवि ने अंकित किया है । गार्हस्थ्य जीवन के बीच रहते हुए पति पत्नी का जो प्रेममय व्यवहार होता है उसके चित्र कथानक के अन्त में भी देखने को नहीं मिलते । यह मयोग शृङ्गार केवल ‘मोग’ प्रधान ही है ।

पुद्गलावती के प्रथम समायम में तो हावों का योड़ा बहुत सयोजन मिलता है, स्त्री की सहज स्वामाविक लज्जा के चित्र भी मिलते हैं किन्तु अन्य दोनों नायिकाओं की रति का सीधा वर्णन प्राप्त होता है जो जायसी के वर्णन से कुछ आगे ही है तथा कहीं-कहीं मर्यादा का उल्लंघन कर गया है ।

पुहुपावती की सखियों धरवस समझा-बुझाकर उसे चित्रशाली तक ले आईं किन्तु कुमारी का हृदय भड़कता था और प्रेम तथा डर के बीच झूला झूलती हुई वह कभी दो पग आगे बढ़ती तो कभी खड़ी हो जाती थी ।

चनै परग दुइ पुनि होइ खड़ी । पीय डर हीये धकधकी पड़ी ॥

पूछै मुख नहि आवै नैना । भए सजल जल दुनौ नैना ॥

इस अंश में भय और व्याकुलता का कितना सजीव चित्रण है । मारे लज्जा और भय के तथा एक अपरिचित को उतने निकट पाकर कोई भी भारतीय नारी सिवाए सजुब कर एक ओर दुबक जाने के और कुठ कर ही नहीं सकती ।

‘पुहुपावती जीय चिंता बाढी । बैठि पिछौरे घूँघुट काढी ॥

हँसि कै कुँवर दात तब भाखा । अब कस कपट ओट कै राखा ॥’

‘बैठि पिछौरे घूँघुट काढी’ में शुद्ध गार्हस्थ्य जीवन की झोंकी मिलती है । आइ भी गाँवों में स्टेडानों पर नव विवाहित वधू के बैठने की मुद्रा को देख कर कोई भी मनुष्य इस उक्ति की मार्मिकता का अनुभव कर सकता है ।

कुमार के छेड़ने पर दोनों में वार्तालाप प्रारम्भ हुआ । इस वार्तालाप में ‘रहस्यात्मक’ पहेलियों के बुझाने की परम्परा का पालन कवि ने किया है । इन पहेलियों के ठीक-ठीक धूँझ लेने पर पुहुपावती ने समर्पण किया ।

‘अब मैं हारी पीय तुम्ह जीता । भा सब अज्र तुम्हारे नीता ॥

देखत नैन नैनि मिली गैऊ । दुइ तन भइ एक मन भैऊ ॥’

इसके बाद कवि ने सभोग शृंगार या अनाकृत वर्णन किया है जो सर्वथा मर्यादा का उल्लंघन करता है । ‘सुरतान्त’ में शृंगार की अस्त व्यस्तता का चित्रण न कर कवि ने पति पत्नी के सहज प्रेम की अनुभूति को और भी तीव्र रूप देने के लिए पुहुपावती से पुरुष की कटोरता पर हलका सा व्यंग्य कराया है जो उस की अनुभूति में सहायक ही नहीं बल्कि हृदय के कोमलतम तारों को स्पर्श करने वाला है ।

‘तब धोली पुहुपावति रानी । मुमुकिआइ अम्रित मुख बानी ॥

चे पिय तुम्ह निपट निरदई । अब काहे कीन्हा निठरई ॥

ऐसन करा जो हाल हमारी । जानु हम बैरिन तुम्हारी ॥

सासवि कै सब साज नसावा । जनु हम कहु तोरि चोरावा ॥’

इस अंश में नव-विवाहिता पत्नी की मीठी जुटकी के साथ प्रेम को उद्दीप्त करने की भावना भी सन्निहित दिखाई पड़ती है । उस व्यंग्य से कुमार उसे फिर अपने आक्रोश में बढ कर लेता है और उलहने का उत्तर उलहने से ही

देता है। दोनों के इस वार्तालाप में प्रेम के गाम्भीर्य के साथ ही साथ मनु-
हार की भी सुन्दर अभिव्यञ्जना दिखाई पड़ती है।

‘फिरि के कुँअर नारी उर लाई । एकर उत्तर दीन्ह मुसकाई ॥
जो नारही तौ बैरनी मोरी । काहे लीन्हें मन चित चोरी ॥
प्रेम फांस माला गरनाई । अब पुनिकटक जोरि तु आई ॥’

दोनों के एकाकार हो जाने पर कवि की उत्प्रेक्षा सुन्दर होते हुए जहाँ उसमें एक ओर स्त्रियों की ‘बका’ की प्रतिध्वनि सुनाई पड़ती है वहाँ दूसरी ओर उसमें प्रकृति तथा पुरुष के प्रतीक शिव और पार्वती का सम्मिलन दिखा कर कवि ने इन्ने रहस्यात्मकता को भारतीयता के गहरे रंग में रंग दिया है।

‘आधा कंचन पारस आया । कुँअर दयाम पुहुपावति राधा ॥
के जनु सीय सोए कै लासा । गिरिजा कबहु न छोड़े पासा ॥’

रंगीली के संयोग शृङ्गार में हावों का कोई संयोजन नहीं दिखाई पड़ता न किसी स्थान पर मार्मिक वार्तालाप ही कराया गया है। उसके समुद्र तट पर मिलने के उपरान्त ही कवि ने रति का वर्णन कर उसे कुमार के साथ उज्जैन पहुँचवा दिया है। कथा की गति में ‘रंगीली’ की रति केवल लीकियता से ही पूर्ण है और कामातुरता का ही दिग्दर्शन कराती है, सात्विकता का नहीं।

रूपवती के मिलन में कवि ने लज्जा, राकुच, भय, मान के साथ-साथ विरक्तिचित और कुट्टमित तथा विध्वोफ हाव का संयोजन किया है।

‘तव रूपवन्ती सीस नवाइ । घूँघट काढ़ि कै रही लजाइ ॥
प्रथम समागम कै डर डरी । अङ्ग-अङ्ग छुटी थर थरी ॥
राजकुमार धरी तव बाँहा । भीभीक कहेसि मत छुयो नाहा ॥
तुम बालम निरदई निछोही । कै बियाह औ ढेरे मोही ॥
जद फनीद कैचुरि तजि जाइ । तमु तुम कंत हमहि विसराइ ॥
इह कहि पाय गहे जय चाही । वनिगा दाव कुँअर कर माही ॥
दूनो जाँघ पर जाँघ चढ़ाई । हाथ पकरि लीन्हा उर लाई ॥’

विप्रलंभ शृङ्गार

प्रेम की पीरसे परिपूरित इस काव्य में रियों की नाना अन्तर्दशाओं का वर्णन पद्मपग के अनुसार चतुस्मासा आदि में प्राप्त होता है। जायमी की तरह विरहावस्था के वर्णन में रहस्यात्मक उक्तियाँ भी प्रस्तुत ग्रन्थ में स्थान-स्थान पर मिलती हैं।

पुहुपावती यौवनावस्था के प्राप्त करते ही किसी अज्ञात प्रियतम के विरह

मे झुलसा करती थी । मुल-सम्पत्ति के सभी साधनों के होते हुए भी वह आकुल-व्याकुल रहा करती थी ।

‘नाह बिना कीछु लागु न नीका । अम्मीत भोजन सो सब फीका ॥
चिस मह बिरह भेम अधिकाना । चाहे आपन कंत मुजाना ॥
भूपन पीर हार उर फोली । वरै आगि लागि जनु होली ॥
परम पीर पुहुपावती भेद न जानै कोह ॥
भाकै खोल नरोसा तब कीछु सुख होइ ॥’

उपर्युक्त अंश में प्रेम की रहस्यात्मक अनुभूति उसकी पीड़ा तथा आत्मा के सासारिक वातावरण में रहते हुए भी किसी अज्ञात प्रियतम की लालसा का गुफियों की परम्परा में वर्णन प्राप्त होता है । इस प्रकार का वर्णन जायसी ने पद्मावती के सम्बन्ध में भी किया है । पद्मावती रत्नसेन का परिचय प्राप्त करने के पूर्व अपनी सखी से उपर्युक्त वर टूँटने की प्रार्थना करती है ।

वाटिका में घूमते हुए कुमार को देख कर पुहुपावती की वह आन्तरिक ज्वाला और भी भयंकर उठी और वह तुरन्त ही मूर्छित होकर पृथ्वी पर आ रही । सखियों के पृष्ठों पर अपने केश उड़ जाने का बहाना किया किन्तु उसी दिन से उसे प्रियतम के बिना सेज सापिनि के समान और मलियाँ शदन के समान प्रतीत होने लगीं ।

‘बिरह दगध से जरै अटारी । सेज भई जस सांपिनि कारी ॥
काम तेज मुधि बुधि सब गई । सखी सभ जनु डाइन भई ॥
प्राण जाइ प्रीतम संग वसा । बिरह शुभ्रन अङ्ग-अङ्ग बसा ॥

शरीर का सारा सौन्दर्य नष्ट हो गया । बिरह में जलती हुई कुमारी अपने रूप की छाया मात्र रह गई ।

‘हुँद वदन अरुन तन गोरा । भयो पीत जनु हरकी चमोरा ॥
सीस केस चाहे बस नागा । ससि मुख बिरह राहु सम लागी ॥
भुवटि धनुष घरनि सम सोभा । सोइ उलटि मुरतीन्हहि असोभा ॥

कुमार के लो जाने के बाद तो कुमारी की अवस्था बड़ी दौर्घवीय हो गई । सत्तार की सारी वस्तुएँ उसे दुःखदाई हो गईं । वह नित्य प्रति अपने प्रियतम के ध्यान में योगिनी की भाँति समाधिस्थ रहती थी और एक दिन तो उसकी मृत्यु भी हो गई ।

‘मिलि जन चारि लीन्ह कै साटी । लेइ चले गति दैबै माटी ॥
चलत साट अली सिर मुइ मारहि । चेरी रोइ वसन तन फारहि ॥’

वियोगावस्था में दशम् अवस्था का वर्णन कर कवि ने सुफियो की 'फना' का संकेत किया है।

इसके बाद कवि ने दूती के द्वारा उसे पुनः जाँचित कराने पर विरह की तीव्रानुभूति को कवि ने 'पातीखण्ड' में पूर्णरूप से प्रस्तुत किया है। नागमती की तरह वन-वन में पुहुपावती को मटकाने का अवकाश कवि को नहीं था। इसीलिए दूती के द्वारा प्रेषित पत्र का सहारा लेकर पुहुपावती की मनोदशा का अंजन करना कवि को अधिक सुलभ जैसा। यह पत्र बड़ा सुन्दर और मर्मस्पर्शी है।

प्रिय के बिछोह में उसकी स्मृतियों से परिपूरित भयन ज्वाला का एक पुंज मात्र प्रतीत होता है जिससे अचरुद्ध नायिका प्रतिक्षण प्रतिपल झुलमती रहती है।

कंठ के गधन मोहि भयन लागो विरह दबन
आगी चहुँ दिस तें धाई है।
कोकिला केकु सुनि लूक हिए लागत है
कीन्ही कहा मुकता ते द्वारे धीसराई है।
नैनन्ह के नीर से सरीर चीर भीजि गइ
बिना दुखहरन जी पीर महा पाई है।
चात्रिक की चोली तन गोली सी लागत मोहि
चोली उर जरत मानो होली उर लाई है।

विरह में प्रज्वलित काम से पीटित पुहुपावती के लिए प्रियतम का स्मरण ही इसके लिए हारिल की लकड़ी बन गया है। कोई केवल उनसे जाकर इतना संदेश कह देता कि विरहिणी ने अपने शरीर रूपी अंगोठी में काम की अग्नि जला रखी है जिस पर त्वी अपने हाड़ और मांस को जला रही है और जाड़े में ठंडी सेज पर अपने को वह उसी विरहाग्नि के द्वारा उष्णता प्रदान कर रही है। वह नित्य उसी के ध्यान में ही मग्न रहती है।

'अंग की अंगोठी मांहि अग्नि अनंग बारि।
लागी तपै नारि हाड़ कोइला हिए रहत बुझाई कै।
नेह की निहाली में बेहाली दुखहरन विन।
कंपत करेज सेज जाइन्ह जुड़ाई कै।
भागन्ह जौ मिलि जाहु कहै प्रान पिआरे ते।
तुम्ह हरील की लकड़ी के राखौ हिए लाइ कै।'

संयोगिनी नारियाँ चौदनी रात में सुख का अनुभव करती हैं। दीवारों में

वह प्रिय के साथ जुआ खेलनी हैंसती-रोलनी तथा आनन्द मनाती है किन्तु गिरहिणी को न घांउनी रात में ही सुप्त है और न किसी खौहार में हो ।

‘मर इंदु अकास उदास सो भो कह ल्यागन है जनु अंग लुकाती ।
नारी विरहा बल ते जरई तरई करई दुख की चिनगारी ।
सम दंपति आनंद कंद करे निसि कंत के संग खेलत देवारी ।
हम खेली दियारी विदेसी सों प्रीति के हारो है जोवन मुख जुआरी ।’
अन्तिम पंक्ति में लोक स्वरहार के द्वारा मनादशा की कितनी सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है ।

प्रेमनि का शृङ्गार तो प्रियतम के सामने ही मुरझाई होता है । उसके वियोग में शृङ्गार के सारे उदरक्षण नीरस, सारहीन तथा भयावह प्रतीत होने लगते हैं इसीलिए विलस कर पुहुपावती लिखनी है ।

‘यन भावो भवन गवन जय कीन्हों पीव,
तन लागे तवन मदन लाइ तापनी ।
भुत भयो भुखन घो चुरी चुरइल भइ,
हार भयो नाहर करेजे छुटी कापिनी ।
दुखहरन पीव धीनु मरन की गति,
का सौ मैं वरनि कहौ दिया कहौ आपनी ।
फूल भयो सूल मूल कली भइ काटा ऐसी,
रात रकसिनी भई सेज भइ सापिनी ।

उपर्युक्त पंक्तियों में माधव-व्यंजना के साथ ही साथ काव्य-सौन्दर्य भी बड़ा अनूठा बन पड़ा है ।

नायिका ने बड़ी कठिनाई से अपने शरीर रूपी भाजन में प्रेम रूपी घृत एकत्रित किया था किन्तु औचक में ही यह दुलक गया । प्रियतम ! यह छूछा भाजन तुम्हारे बिना निराला हो रहा है आकर इस रिक्त पात्र को फिर से परिपूर्ण कर देना ।

‘तन कराह जीव पै अवटावो । प्रीति के जोरन दही जमावो ॥
मन मध मन मध बेजो डीन्हा । मथत कआ जीव माखन कीन्हा ॥
विरहा अगिनि से रखवा घाउ । औचक माह सो ढरिगा पीउ ॥
भा माजन अब तेही विनु छूछा । पराए वाइ घात के पूछा ॥’

रूपवती के विरह में प्रकृति के उद्दीपन रूप का अधिक संयोजन किया गया है । पुहुपावती के विरह खंड की तरह इसमें अधिक विस्तार तो नहीं मिलता किन्तु मार्मिकता उससे कम नहीं है ।

मंयोगिनी स्त्रियों की आनन्द झीझा और पशु-पक्षियों के दाम्पत्य मुख को देखकर वियोगिनी का हृदय दुख से फटने लगता है ।

नारि कंत संग करहि कलोला । देखि सो मुख हिय उठै मलोला ॥

नर पशु पंक्षी कीट पतंगा । दंपति मुख मानहि शुक संग ॥

सोधनि मंखे कंत विनु निसुदिन पंथ निहारि ।

बहुरि खोज नहि पीव लियो जेउ तरु पातइ डारि ॥

पावस की रात काटे नहीं फटती आँखिरह का बारबार नहीं दिखाई पड़ता ।

“विजुली धमके बादर गरजे । सेज अकेली अति ही जिअ लरजे ॥

चहु ओर घाटो नहि नारा । घिरह सुँफे बार न पारा ॥”

अथवा

“मन तरसै घन धरसै सभ कोई करै धमारि ।

पीव पीव रटत रैन दिन भई पपीहा नारि ॥”

बड़ी मनोकामनाओं से अपने घर को सजाया था किन्तु बिना प्रियतम के नाग नाज फीका पड़ गया ।

“नौ जीवन को ठाट कै छाजन छावो नेह ।

एक साजन प्रीतम बिना भावै कुंज सम नेह ॥”

विरहिणी की विशिष्टावस्था का एक चित्र देखिए ।

“खिन रोवै खिन सोवै खिन, भंखे पछताइ ।

जस सरहस के जोरी उटै परै भुइ आइ ॥”

जिस प्रकार सुनार धार धार सोने को तपा और बुझाने कुन्दन बनाता है उसी प्रकार वियोगिनी को विरह जलता और प्रेम अमृत पिताता है । यही कारण है कि वियोगिनी कभी दग्ध कभी शीतल होती रहती है किन्तु मरती नहीं ।

“फिरि फिरि जारि बुझाइ जे जब कुंदन को हेम ।

तैसे घिरह जरावत अभी पिआवत प्रेम ॥”

उपर्युक्त पंक्ति में जायसी की उक्ति “भूजेम अस जस भूजे भारत” की प्रतिध्वनि है किन्तु विरह दशा की उस मार्मिकता की पूर्ति दूसरी पंक्ति में नहीं हो पाई ।

रूपवती के रक्षाधुओं से टेसू लाल तथा कज्ज के मिश्रण से सुँघची काली और लाल हो गई है ।

रोवत नैन रक्त के धारा । टेसु फूलि वन भा रतनारा ॥

काजर सहि बुंद जनु छुटा । आजहुँ स्याम रंग नहि छुटा ॥

गुल लाला घुबंकी मुठि दुखि । ह्वि रक्त माह मै करि मुखी ॥
जौ सिंगार कोइ बरवस करई । अनिल समान होइ सो जरई ॥

इस उद्धरण में नागमती के रटन के प्रति कही गई जायसी की उक्तियों की स्पष्ट छाप मिलती है ।

बहने का तात्पर्य यह है कि रूपवती के वियोग वर्णन में भाषा की सादगी है किन्तु उक्तियों की मार्मिकता पुद्गुपावती में अधिक है । उपमानों के संयोजन में जीवन की दैनिक अनुभूतियों का आधार लिया गया है जो भाषा को और भी प्रभावशाली बना देता है । कवि ने रंगीली के संयोग पक्ष का तो वर्णन किया है किन्तु वियोग पक्ष का नहीं ।

भाषा

पुद्गुपावती की भाषा अवधी है । यह कहना अधिक उपयुक्त होगा कि भाषा के क्षेत्र में कवि ने जायसी का अनुकरण किया है । जायसी की ही भाँति इनकी भाषा में लालित्य और प्रासाद गुण मिलता है । भाषा का प्रवाह थोड़े से शब्दों में गम्भीर तथा भावव्यञ्जना जो ऊपर के उद्धरणों से स्पष्ट है, कवि की असाधारण काव्यशक्ति का परिचय देती है ।

छंद

पुद्गुपावती में कथानक का विस्तार दोहा तथा चौपाई छंद में किया गया है जिसमें आठ अर्द्धालियाँ के बाद एक दोहे या सारों के क्रम पाया जाता है किन्तु कथा के रससिक्त अंशों की मार्मिक अभिव्यञ्जना के लिए कवि ने कुण्डलियाँ, मोरठा, अरिक्त तथा कवित्त छंद का भी प्रयोग किया है ।

अलंकार

पुद्गुपावती में उपमा, उत्प्रेक्षा तथा व्यतिरेक अलंकार ही अधिकतर प्रयुक्त हुए हैं ।

उपमा

‘दसन जोति जस जगमग तारा । दारिम अस देखि रतनारा ॥

व्यतिरेक

‘बरनो कहा अधर रतनारा । फूट बधूक जेहि पर वारा ॥

इन्द्र बधू बिदुम रंग नीका । अधर के जागे लागे रंग फीका ॥

फलोत्प्रेक्षा

पुनि बरनो का नैन सुरंगा । मद पीए मत चार कुरंगा ॥

धनु सरे देखि मृगा भेखाही । बैनी तीधनु निकट न जाही ॥

आन्यापदेश

पुहुपावती सूक्तियों की साधना-पद्धति का एक आन्यापदेशिक काव्य है। जिसमें तत्त्वबुद्धि के भैदान्तिक तत्वों का प्रतिपादन किया गया है। अतएव पूर्ण काव्य रहस्यात्मकता का आगार है। प्रबन्ध के बीच प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष रूप में दार्शनिक तत्वों की विवेचना और स्पर्शाकरण मिश्रित है इसलिए पहले इसके रूपक को समझ लेने की आवश्यकता प्रतीत होती है।

प्रस्तुत रचना में कवि ने जायसी के पञ्चावत की 'भांति' वन चित्तउर मन राजा कीना' जैसी उक्ति के द्वारा इसे रूपक में परिणित करने का कोई प्रयत्न नहीं किया है, वरन् प्रारम्भ में ही दूती के द्वारा उसने 'पुहुपावती' को ब्रह्म का प्रतीक बोधित कर दिया है। निम्नांकित वर्णन में 'नूतनुहम्मडी' के साथ साथ भारतीय प्रतिविम्बवाद की छाया मिलती है।

ब्रह्म जोति सो लेइ जग साजै । उहै जोति सब ठाउ विराजै ॥
जहा लगि जग मह जोति यखानी । उहै जोति सय माहि समानी ॥
बोहि के जोति समे भइ जोति । नहि तो जोति कह अस होती ॥
जी सो जोति तुम्ह देखत नैना । विसरत रस भोजन सुख चैना ॥

अथवा

'वह पुहुपावती अद्वयुद्ग आही । गुप्त प्रेम से देखी ताही ॥
परगट भए न देखे पावै । राजा सुनतहि मार डलावै ॥'

इस प्रकार पुहुपावती ब्रह्म का स्वरूप या सूक्तियों का महबूब है और कुमार साधक। जहाँ एक ओर कुमार साधक के रूप में अंकित है वहीं पुहुपावती के लिए वह ब्रह्म का प्रतीक बन जाता है। दूती के द्वारा कुमार के नखशिख वर्णन में यह बात बड़े स्पष्ट रूप से व्यक्त की गई है जिसका अंतिम अंश विशेष उल्लेखनीय है।

'जयन चरन सनकादिक धोवा । जो जल जटा माह सिध गोवा ॥
जो पग परसी अहेल्या नारी । चढ़ी बेवानु बैकुण्ठ सिधारी ॥

राजा की कुलवारी में रहने वाली मालिन दूती गुरु है, अथवा वह सूक्तियों का पीर है। वह कुमार को योग के पथ पर चलने के लिए प्रेरित और व्यग्रसर करती है।

'कुंअर सुनव दुती मुख वाता । भां चित चेत हेत के राता ॥
आइ मिला मोरख गुर भारी । छुटि के भरथहरी के तारी ॥
गुर कहि चीन्हि पांव लेइ परा । रोवै लागु बिरह दुख जरा ॥

दूती के साथ ही कुमार पुहुपावती से मिलने चलता है । धर्मपुर में दूती के ही कारण वह उस नगर के चारों द्वायों को पारकर पुहुपावती के स्वयंभर में पहुँचता है ।

रंगोली और रूपवती पहले तो माया के रूप में अवतरित होती हैं जो कुमार को अपने यश में करके उसे 'पुहुपावती' के पंथ से विलग करना चाहती हैं । यद्यपि कवि ने उनके इन प्रयत्नों का वर्णन कहीं नहीं किया है किन्तु कथा का संविधान इस ओर इंगित करता है । आगे चल कर यह सिद्धियों का स्रान्तर बन जाती हैं और कथा के अन्तिम खण्ड में इडा और सुपुन्ना नाड़ी का । कवि ने अन्तिम खण्ड में महलों का वर्णन करते हुए कहा है कि—

‘तीन महल तेहि माह बनावा । स्याम सेत औ अरुन देखावा ॥
सेत महल रूपवन्ती लीन्हा । स्याम महल रंगोली दीन्हा ॥
अरुन महल पुहुपावती पायो । दुनौ महल के बीच बनायो ॥
तिन्हके संग अनेक सहेली । सबै सरूप अनुपम बेली ॥
राजकुमार सवन मह कैसा । तारन मह चन्द्रमा जैसा ॥

हठयोगियों के अनुसार इडा में अमृत और 'पिंगला' में बिष का प्रवाह होता रहता है । अमृत का रंग श्वेत होता है और बिष का काला अथवा स्याम । इसलिए रूपवती इडा और रंगोली पिंगला नाड़ी है । निगुणियों में कभी-कभी यह गंगा-जमुना सरस्वती के नाम से भी अभिहित की गई है इस-लिए 'पुहुपावती' सुपुन्ना नाड़ी हुई क्योंकि कवि ने उसे अरुण महल की अधिष्ठात्री बताया है । यह रूपक 'तीनह के संग अनेक सहेली' से और भी स्पष्ट हो जाता है । इनसे सम्बद्ध नारिवाँ शरीर की नाड़ियों कही जा सकती हैं । आखेट को गेरनी और बेगमपुर में मिलने वाला 'दानव' शैतान है उसी के कारण गुरु और शिष्य में विछोह हुआ और पुहुपावती के मिलने में कठिनाइयों उत्पन्न हुईं ।

• रूपवन्ती की मैना भी गुरु का ही प्रतिरूप है । पुहुपावती मैना की बातें सुनने के उग्रान्त कहती है—

‘नागमती वैह जस मासूआ । एही मैना कह सो गुन हुआ ॥

अनूपगढ़ और 'चित्रसारी' सहस्रार्द्ध कमन्द, हृदय एवं स्वर्ग के प्रतीक हैं । अनूपगढ़ के लिए कवि कहता है ।

पुनि गै देखेसि कोट अनूपा । धौलागिरि परवत के रूपा ॥

दस दुवार घावन कंगूरा । निमुदिन गढ़ पै वाजे तूरा ॥

भंस औ घंट भेरी सहनाई । वाजे नौवत सुनत सोहनाई ॥

नदी बहत्तर गढ मह बहई । पांच पचीस पहरीआ रहई ॥
 सात खंड उपर सब रावा । सात खंड पुनि हेठ बनावे ॥
 ऐसे ही चित्रमारी का परिचय देता हुआ कवि कहता है ।

‘कुअरहि आइ सखि सब लेइ तेहि ठाउ ।

सात धरौहर उपर चित्रसारी जेहि नाउ ॥

इन स्थानों और पात्रों के अतिरिक्त पुहुपावती में सुफियों के चारों अनस्थाओं और स्थानों का भी बन्धन बाधा गया है ।

सूफियों के लिए अहड़ाह की आर्श कुर्मी इदय में है ब्राह्म वा विहिस्त में नहीं । उसे पाने के लिए किमी भेदिए (मुशिद) का होना परमावश्यक है । सूफी इस मत को शरीयत (कर्मकांड) से भिन्न मानते हैं । उपासक को जब शरीयत में सतोष नहीं मिलता तब वह किमी जानकार के पास पहुँचता है । मुशिद उसकी लगन देखकर उसे मुरीद बना लेता है और एक निश्चित मार्ग का उपदेश दे उसे पथ पर चलने की अनुमति दे देता है । शरीयत को पार कर वह तरीकत के क्षेत्र में पहुँचता है । तरीकत की अवस्था में उसे अपनी चित्तवृत्तियों का निरोध करना पड़ता है । जब वह इस क्षेत्र में सफल हो जाता है तब उसमें ‘म्यारिफ’ का आविर्भाव होता है और परमात्मा के स्वरूप की चिन्ता आरम्भ हो जाती है । तब वह हकीकत के क्षेत्र में पहुँचता है । ‘हकीकत’ में पहुँचने से प्रियतम का संयोग मिलता है और वह धीरे धीरे बरल से ‘फना’ की दशा में पहुँच जाता है ।

सालिफ (साधक) को अपने लक्ष्य तक पहुँचने के लिए कतिपय भूमियों को पार करना पड़ता है । सूफी उन्हीं को मुकामात कहते हैं । चित्तवृत्तियों के निरोध से प्रज्ञा का उदय होता है और वह म्यारिफ के मुकाम पर पहुँचता है । म्यारिफ से वह ‘हकीफ’ की भूमि पर पहुँचता है । यहाँ उसे हक का आभास होता है । इस प्रकार तसव्वुफ के मुकामात क्रमशः इरक बहद, म्यारिफ, हकीफ, बरल एवं फना हैं । इन्हीं को तसव्वुफ की सप्तभूमयः कहते हैं ।

विचार करने से पुहुपावती का कथानक भूमियों का संकेत करता है । दूती कुमार को सौन्दर्य वर्णन द्वारा ज्ञान देती है और कुमार योगी के रूप में कुलगारी में तीन दिन तक उसके स्मरण में तल्लीन रहता है । यह अंग शरीयत और तरीकत तथा म्यारिफ की अनस्थाएँ कही जा सकती हैं । कुमार और पुहुपावती का वारा में मिलना हकीकत की अवस्था है ।

आदि खण्ड में कवि ने इस साधना पद्धति को बीब रूप में अंकित किया

है, अंदर रखने में यह बीज कथा की घटनाओं के बीच सुथिन पड़वित होता हुआ अन्त में हक की पूर्णता को प्राप्त करता है ।

इस प्रकार हम यह कह सकते हैं कि प्रस्तुत रचना जायसी से बहुत अधिक प्रभावित है और इसकी कथा वस्तु में सूक्ष्म भावधार आदि से अन्त तक प्रभावित दिखाई पड़ती है ।

रहस्यवाद

शृंगार वर्णन रूपक और कथा के उपदेश में सूक्तियों की साधना-पद्धति और रहस्यवादियों की उक्तियों का परिचय हमें पर्याप्त मात्रा में प्राप्त हो चुका है । इस कारण में ये उक्तियाँ इतनी भारी पड़ी हैं कि उनका संकलन करने में एवं उनके स्पष्टीकरण में एक स्वतंत्र पुस्तक लिखी जा सकती है । कोई पृष्ठ ऐसा नहीं जो इससे सम्बन्धित न हो । समय और स्थानाभाव के कारण यहाँ मक्षेप में हम कतिपय बिजली हुई रहस्यवादी उक्तियों को संकलित रूप में रखने का प्रयत्न करेंगे ।

जिना गुरु के मनुष्य ज्ञान नहीं पा सकता वह चाहे जितना प्रयत्न क्यों न करे ।

रे मन हेरत का तेहि पायो । जौले गुरु न पंथ दिखायो ॥

तौ लेह मिले न प्रान पीआरा । केतीकौ रौब करे पुकारा ॥

ससार में लिप्त और सासारिक रसों का भाग करता हुआ मनुष्य कभी भी ईश्वर की याद नहीं करता केवल दुःख में ही उसे परमात्मा की याद आती है ।

जौ लगि करहि केलि रस भोगू । तौ लेहि मुमिरद करे न लोगू ॥

जयहि कोई कीछु दुख पाये । तवही सो प्रभु कह गोहराये ॥

इसीलिए दुःखहरन भी मनुष्य से प्रार्थना करते हैं कि सारी माया ममता को छोड़कर केवल उसी परमात्मा का चिंतन करो, वही सबका रक्षक है, वही भक्ति और मुक्ति का देने वाला है । निम्नांकित अंश में उपर्युक्त माय के अतिरिक्त भक्तिवाद भी प्राप्त होता है ।

दुखहरन तजि धन्य जग मुमिक सोद करतार ।

दुख मह हरि मुख दायक जुगुति मुकुति देनीदार ॥

सासारिक ऐश्वर्य और सुख में रहते हुए भी जागरूक आत्मा व्याकुल रहती है । उसे तभी संतोष मिलता है जब वह अपने अभ्यन्तर की ओर दृष्टिपात कर अपने ही मन की खिड़की खोल कर सुख के साधन की खोज अपने में ही करती है । इसी भाव को लेकर कवि कहता है कि पुट्टपावती जिस समय खिड़की खोल कर माकती थी उसी समय उसे कुछ संतोष प्राप्त होता था ।

‘परम पोर पुहुपावती भेद न जानै कोइ ।

भाकै खोल मरोखा तब किछु सुख होय ॥’

पुहुपावती ने इन प्रकार से तो कुंजर के दर्शन कर लिए किन्तु कुमार की झुकी हुईं हाँड लपट की ओर न लगी और वह उसके दर्शनो का लालन न उठा सके ।

ऊपर द्रिष्टि सो पहुँची नाही । जाकर ऐस फूल परिछाहीं ॥

हेरत अरथ समै कह सुना । उरथ क भेद न काहुव वृन्त ॥

उपपुंक्त अंश में भारतीय प्रतिनिधवाद के अतिरिक्त मनुष्य को संसार को मोह माना से मुक्त कर पत्मात्मा की ओर ध्यान लगाने का उद्देश्य दिया गया है । इसी भाव-वाक्य को कवि ने दूसरे स्थान पर भी प्रस्तुत किया है । दूती से शान पाकर कुमार के शनचक्र मुक्त गए और उन्होंने दूती से श्रापना भी कि वह उसे सापना का सब्बा रस्ता बनाए ।

‘धरम चरित्र अन्य के वृन्त । उरथ की जोति अनगामी मून्त ॥

अब वह जानि मिले मोहि कैसे । देहु पंथ पावो तेहि जैसे ॥

दूती कुमार से कहती है कि वह जोति हृदय में ही निवास करती है लेकिन चर्म चक्रुओं से देखी नहीं जा सकती ।

वसै जोति सो हृदे मांही । इन्ह नैन फिर देखो नाही ॥

हठयोगिनी की सापनाश्रुति का परिचय भी इस ग्रन्थ में स्थान-स्थान पर प्राप्त होता है । कुमार के विरोध में पुहुपावती स्थानस्थ योगी के उन्मत्त रहती थी ।

‘बीर शरीर भई जनु कथा । धरै ध्यान तीजो वै पंथा ॥

सांस सुमीरनी सुमिरै नाड । मन माला फेरहि अठाड ॥’

निर्गुनियों के यहाँ विरोध कर करीर पंथियों की पद्धति में तिली के अंकों का जो रहस्यात्मक अर्थ होता है । उसका परिचय होने रत ‘दम्भ’ के पूर्व पुहुपावती द्वारा पूर्ण गंद पहेलियों में प्राप्त होता है ।

भदन—‘पीव तुन्ह चौपरि खेल बतावा । गंजीक्य कस नाहि सिखावा ॥

सुरज चाँद लगी दिन राती । केहि कारन भौंयद अजाती ॥

तज दिए सिर राजा होई । पुनि कुनाच तन पहिरै सोई ॥

दुल्हा होइ बरात सवारे । गहि तरुअरि सो का कह भारे ॥

कौन चंग है कैसन होरी । यह संसै पीव नेटहु नोरी ॥

वास चंग हम रंग जो खेलहु । कह जानि के सत मेलहु ॥

एक से चारिउ दस ले लावहु । दस से एक सो चाहे ले आवहु ॥

उत्तर—सुनहु गंजीका तुम्हहि सुनावों । आपन हुकुम जो माँगा पावहुँ ॥
 बास चंग खेले सम कोई । हम रंग खेल हम रंग होई ॥
 दुयो नैन जस मुरज चंदा । भा अजाति मन प्रभु कर बंदा ॥
 सिर ऊपर से ताज उतारी । तजी कुमाच भा भैख भिलारी ॥
 मन लुह भा प्रेम बराती । काम की खरग हवो विरहागी ॥
 पौन की होरि चंग है काया । तुअ भइ मम सखा भाआ ॥
 एकै चीत दसौ दिसि जाई । पुनि सो एक पर टा जाई ॥
 अङ्ग जुमात बरात रवि, एक सेइहै चढाई ।
 ताज खरग औ दास ससि, दससे इन्है लड़ाई ॥

इस प्रकार पुद्गलपती का रहस्यवाद जायसी से लेकर कबीर और मल्लक-
 पंथियों के विविध दार्शनिक तत्त्वों एवं अन्य निर्गुणियों के सिद्धांतों के समन्वय से
 निर्मित हुआ है जो उस समय की धार्मिक पृष्ठभूमि को प्रतिबिम्बित करता है ।

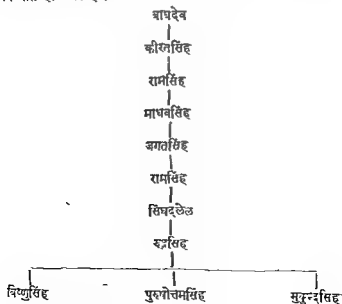


नल-चरित्र

—कुँवर मुकुन्द सिंह कृत
रचनाकाल सं० १७९८
लिपिकाल सं० १७४०

कवि-परिचय

श्री रामचन्द्र शुक्ल 'रसाल' ने मुकुन्द सिंह दाणा का परिचय अपने हिन्दी साहित्य के इतिहास में देते हुए लिखा है कि यह कोशनरेश थे। और इनका जन्म सं० १६३५ में हुआ था। इनके अतिरिक्त उनके इतिहास में तथा अन्य किसी इतिहास में इनका परिचय नहीं प्राप्त होता। इनके नल-चरित्र के अन्तः साक्ष्य से हमें इनकी वंशावली का कुछ परिचय प्राप्त हुआ है जो इस प्रकार है—कुँवर मुकुन्द सिंह के पूर्वज बाघदेव थे। बाघदेव की वंशावली में रुद्रसिंह जी के आप सबसे छोटे पुत्र थे। इनके जीवन के विषय में केवल इतना ही परिचय प्राप्त हो सका है।



उपर्युक्त वंशावली की पुष्टि नल-चरित्र में दिए गए कवि के स्वपरिचय से होती है।

प्रथमहिं निज वंसावली कहिहौं मति अनुमान,
तहि वंसन्ह में आहिहौं बाच देव जगजान।
ता सुत किरत सिंह नृप कीरति ससि सम जामु,
राम सिंह तिनके तनय जसु जस जगत प्रणामु।
तामु तनय विख्यात महि माधौसिंह महीप।
जगत सिंह पुनि तामु मुन भए वंश बुलदीप,
ता सुत नै कुल भानु हिंमत सिंह से नाम तसु।
रामसिंह पुनि जानु तसु मुत भए विख्यात महि,
तामु मुत सिंघ दलेल नृप जसु जस भरी संसार।
ससि सम गंगाधार सम मुक्ता सम घन सार।
रुद्र सिंह ताके तनै भए राजपि समान,
ध्रुव सम के प्रह्लाद सम जनक सरिस के जान।
तिनहिं तनय भए तीन विष्णुसिंह नृप जेठ तंह।
सब गुन भए प्रवीन जसु बुधि तसु को कहि सकै।
पुरुषोत्तम सिंह मध्य तसु जसु जस जगत प्रकास,
छोटे मुकुन्द तसु तिन एह कथा प्रगासही॥

कथायस्तु

मस्तुत कृति की कथायस्तु महाभारत के अनुसार है। कवि ने युधिष्ठिर के स्थान पर इस कथा को नारद के द्वारा श्री रामचन्द्र जी की अररपग वन में सीता के रिछोह के समय सुनवाया है।

यह रचना सूफ़ी ढंग का एक सुन्दर काव्य है जिसमें लौकिक और अलौकिक प्रेम के अन्तर को स्पष्ट करते हुए कवि ने नल और दमयन्ती की प्रेम कथा को आध्यात्मिक काव्य के रूप में उपस्थित किया है। काव्य के अन्त में कवि ने स्पष्ट लिखा है कि—

दमयन्ती नारी सती, नल नृप पुन्य स्लोक।
कर्कोटक रितुपर्न जो, पुरु अवध जस ओक॥
कलिके दोस नसावइं, पावै मंगल छेम।
पुन्य वडै पातस कटै, जो सुमिरे करि नेम॥

सूफ़ियों से प्रभावित होने के कारण इसमें प्रेम के लौकिक रूप की प्रधानता के अन्तर्गत पारलौकिक प्रेम के दर्शन होते हैं। अपने ध्येय को स्पष्ट करने के लिए

कवि ने कलि के फौज के द्वारा उच्चरित नारों में लौकिकता का स्पष्टीकरण किया है। इस पृष्ठभूमि में नल और दमयन्ती के रति वर्णन को सात्विक प्रेम का प्रतीक अंकित कर सूफियों के इत्क हकीकी और बल्ल को स्पष्टतर बनाने की प्रयत्न किया गया है। इसी प्रकार दमयन्ती के नलशिख वर्णन में जहाँ नारी का स्थूल और मासल आकर्षण प्रधान है वहीं स्थूल-स्थूल पर अलौकिक रूप के दर्शन भी होते हैं। दमयन्ती का नलशिख एक ही स्थान पर न मिलकर कई जगह मिलता है। स्वयंवर के समय सबी हुई दमयन्ती के रूपवर्णन में अलौकिकता प्रधान है और मासल रूप गौण। ऐसे ही दमयन्ती के महल में अहङ्ग्य नल ने जो अनुभव प्राप्त किए या स्त्रियों की जो चेष्टाएँ देखीं उनमें कवि ने सामाजिक माया का ही चित्रण किया है। यह अंश नितान्त सुन्दर और आकर्षक है। इन मायाशक्तियों के प्रभाव से बचते और भागते हुए नल को दमयन्ती के दर्शन अन्त में हुए थे। जिसे देखकर नल माहित हो गए। दोनों ने एक दूसरे की छाया का स्पर्श किया और आनन्द से गद्गद हो उठे यह आत्मा और परमात्मा का प्रथम साक्षात्कार था जो स्थूल न हाकर सूक्ष्म अति सूक्ष्म था। इस साक्षात्कार के उपरान्त नल को दमयन्ती की और दमयन्ती को नल की प्राप्ति हुई। कथा के इस संयोजन में कवि ने इस प्राचीन गाथा को नूतन बना दिया है।

मसनवी शैली में रचित होने के कारण, यद्यपि इसमें शाहे बख्त की वन्दना प्राप्त नहीं होती, काव्य ने निज गुरु-ब्राह्मण आदि की वन्दना की है और अपना धंध परिचय भी दिया है।

काव्य-सौन्दर्य

नल-शिख वर्णन

दमयन्ती के सौन्दर्य वर्णन में कवि ने दो शैलियों को अपनाया है। एक में उसने उसका शायद सौन्दर्य परम्परागत उपमानों और उत्प्रेक्षाओं के द्वारा व्यंजित किया है और दूसरी में उसने दमयन्ती को अलौकिक नारी, ब्रह्म का स्वरूप, अथवा वेद और स्मृतियों के साकार रूप में अंकित किया है। पहले वर्णन में लौकिक पक्ष प्रधान है तो दूसरे में रहस्यवादी। इस स्थान पर दमयन्ती के लौकिक सौन्दर्य का ही परिचय दिया जाता है। रहस्यवाद के अन्तर्गत उसके दूसरे रूप की विवेचना की जाएगी।

तत्कालीन काव्य पंथादी के अनुसार कवि ने दमयन्ती के नलशिख वर्णन में कवि-समयसिद्ध उपमानों और उत्प्रेक्षाओं का उपयोग किया है। जैसे—उसका

मुख कमल के समान नहीं कहा जा सकता बल्कि उसकी शोभा उससे भी बढ़कर है। क्योंकि दमयन्ती के सौन्दर्य को देखकर कमल शर्म से पानी में जा डूबे हैं।

मुख समय कमल भए नहि जाते । दुरे लजाए मनहु जल ताते ॥

अथवा उसकी माँ कामदेव के समान सुन्दर है या भूलसे हुए कामदेव के दो टुकड़े कर शिव ने दमयन्ती की माँहे बनाई है।

कामहि भसम किए सिव जबही । रहेउ स्याह मैनु तन तयही ।

रिसते हुई खंड तहि किएउ । तनु सो इनके भ्रुकुटि दिएउ ॥

उसके लम्बे सटकारे गाल ऐसे मादूम होते हैं मानों द्युशमुख के उदित होने के उपरान्त रात्रि का अन्धकार पीछे जा छिपा हो।

पूरन राका ससि समान मुख निरखत । नल त्रिग माह भयउ मुख ।

कच अति सघन स्याम लहकाने । मनहु कहँ तिथि तम बिस्तारे ॥

मुख ससि सरिस उदय जय भयउ । कच तम भागि पीठि दिस गयउ ॥

उसके अङ्ग अङ्गों में मानों संघा दुःख कर रह गई है, दन्तावली की शोभा द्युश किरणों के समान आकर्षक है।

अधर सुधर दमयन्ती केरा । संध्या सरिस छवि हेरा ॥

संध्या राग अधर अरुनाई । रद दुति जनि ससि किरनि निकाई ।

टोढ़ी पर पड़ा हुआ हृद ऐसा मादूम होता है मानों ब्रह्मा की उग्री का निशान है जो उसके सौन्दर्य को निरखने के लिए टोढ़ी को पकड़ कर मुँह उठाते समय पड़ गया था।

उसके वक्षस्त्र पर का मासल भाग ऐसा प्रतीत होता है मानों दमयन्ती के सावण्य सरोवर में 'बालस्वरूप मदन ने तैरना सीखने के लिए दो कुम डाले हो अथवा यह चकवा चकवी हो या सुन्दर कंचन के लड्डू हों।

दमयन्ती लावण्य सरोवर । बाल रूप मनई पञ्च सर ॥

तैरन सीरन है सो हठ धरि । दमयन्ती कुच दुइ कलसि करि ॥

पुनि चकवा चकई जुग जैसे । सोहत जुगल पयोधर ऐसे ॥

के जुग कंदुक मजुल लोने । मदेउ धौ काम मुर करि सोने ॥

कैधौ है यह जुग लड्डु धौरे । मदन विवेदित अमृति बौने ॥

मध्य उदर क नापने के लिए विधि ने मानों उसे मुट्ठी से पकड़ा था इसी कारण पड़ी हुई सिकुड़न ने त्रिवली के रूप में मुशोभित हो रही है।

मध्य उदर परमान वित, धरेउ भूठि विधिजान ॥

तीनि रेप सोइ सोहइ तृवली ताहि वस्तान ॥

कटि के नीचे के प्रदेश पर कवि ने बड़ी सुन्दर उपमाओं और उत्प्रेक्षाओं का व्यवहार किया है ।

ललित नितम्ब वर्तुल्यकारा । मनहुं विधि निज पान सवारा ॥
रवि रथ एक चक्र विधि मानौ । सीखन हेतु बनाए जानौ ॥
लहि सिक्षा तब स्रोति बनाए । कांची सहित महा छवि छाए ॥
रंभा सम जंचा जुग सोहैं । जातरूप के मनहु रह्यो हें ॥
जलज जुगल रवि व्रत मन लाई । करे बहुत दिन तप सो राई ॥
दमयन्ती पग समता न हीं । भए लजित भौम मन मांहीं ॥
दूध मै जल लज्जा मानो । अतिहि हलुक तिन्ह कह जल जानी ॥
डुबै न दीन्ह दीन्ह उतराई । बहु विधि सांसति तिह पाई ॥
इतनी सुन्दर दमयन्ती नीली साड़ी में और भी खिल उठी है ।

सारी नीली जरफसी सोहै । वहि पर तन गुराई उमगो है ॥
नील भीन बादर तर जैसे । आतप घाल प्रभाकर कैसे ॥

नीले भीने बादलों के बीच से बाल रवि की फूटती हुई किरणें जिस प्रकार सुशोभित होती हैं उसी प्रकार दमयन्ती मालूम होती थी । कवि की कोमल-नुभूति और अभिव्यञ्जना शक्ति का यह सबसे सुन्दर उदाहरण है । उपयुक्त अवतरणों से यह स्पष्ट हो जाता है कि कवि ने नयन-शिल्प वर्णन में कवि-परम्परा का तो अनुसरण किया है किन्तु उसकी उपमाएँ तथा उत्प्रेक्षाएँ अनूठी बन पड़ी हैं ।

संयोग शृंगार

दमयन्ती ने जिस दिन से नल के सौन्दर्य की बात सुनी थी और उसपर रीझी थी उसी दिन से वह संयोग सुख का मानसिक अनुभव करने लगी थी । नल के चित्र को अपने हृदय से लगा कर अपनी तपन शान्त करती थी और रात्रि को स्वप्न में उसी का रूप पान किया करती थी ।

निसि में उनके मिलन मुख पावहि सपना मांहि ।

सोए घरी निज लेखही जागत कै अकुलाहि ॥

यही कारण था कि वह किसी भी समय अपनी आँखें नहीं खोलती थी ।

नल के विदुरन के डर जानी । नाहि उधारत पलक सयानी ॥

जागत हूँ मैं सोए रह ही । नल के मिलन आन कछु न चहही ॥

यह मानसिक मुक्तानुभूति विवाहोपगन्त वास्तविकता के स्तर पर उतरी । रात्रियों के द्वारा नल के पास पहुँचाए जाने के बाद वह प्रथम सभागम के भय से डरने लगी इस स्थान पर कवि ने किरकिरीचिह्न हाव का संयोजन किया है ।

सखी सकल गृह ते निकसानी । तब दमयन्ती अति डरपानी ॥

चंचल कीन्हें नैन जुग ऐसे । अधिक देखि खंजन गति जैसे ॥

राजा ने जर हँस कर उसे हृदय से लगा लिया तब यह क्षणिक घबड़ाहट उत्साह में परिणत हो गई और दोनों आनन्द में तल्लीन हो गए । इसके उपरान्त कुट्टमित हाव पाया जाता है ।

नाहि नाहि करै डरै सो बाला । ल्योंल्यों रभस भरहि महिपाला ॥

बिहसि नैन के कोर चितार्ई । मनहुं इसारा सो नृप पार्ई ॥

विमलम्भ-शृङ्गार

हम के चले जाने के उपरान्त दमयन्ती विरह में पीड़ित रहने लगी । विरह सौन्दर्य का काल होता है इसलिए वह सुन्दरी नल के वियोग में अपनी छाया मात्र रह गई थी ।

जंघ जुगल कसता अति लहई । मरुवल के कदली जनु अहई ॥

जो करि तकि तब कमल लजाई । भागि रहे जल में सो जाई ॥

सो कर को अय कमल हसाई । विरहते अतिहि छीनहुति लसाई ॥

नल जब उसे सोती छोड़ कर चले गए तब तो उसके दुख का बारबार न रहा बह वन में भटकती-बलपती नल का नाम रटती हुई घूमती थी ।

धर्म शास्त्र नीके तुम जाना । सतवादी को तोहि समाना ॥

जीवन धन अरु प्रान हमारा । मम गति तुमहि एक भुआरा ॥

निद्रा बस सो मोहिका त्यागी । गएउ मोहि जानि अभागी ॥

उसे विश्वास नहीं होता कि उसका प्रियतम इतना निष्ठुर हो सकता है इसलिए वह कहती है ।

प्रानेश्वर तु छिप रहेहु, जान परेउ एह मोहि ॥

कसहु प्रेम कस मोह मोहि । इहै हेतु मनु तोहि ॥

व्यक्ति आर चितित दमयन्ती सोचती है कि वह नल जा तनिक मुझे भी चितित देखकर स्वयं दुखी हो जाते थे आब इतने निष्ठुर क्यों बन गए हैं कि मेरे विलाप करने पर भी नहीं आते । वियोगावस्था में 'प्रियजन' के व्यवहारों का याद आना स्वाभाविक ही है ।

रंचक मोर मलिन मन देखी । होन तुमहि अति सोच विसेखी ॥

सो हम रोदन वन-वन करहीं । निर्जन वन तकिकै अति डरही ॥

तोहि न दया नैकु हृदिहोई । तोहि बिनु मोहि अवलंबन कोई ॥

पति-परायण दमयन्ती अपने लिए इतनी चिन्ताकुल नहीं है जितनी कि नल के अकेले रहने की चिन्ता से तड़पती है ।

आप सोच मोहि रंच न होई । तुम अकेलहु साथ न कोई ॥
 सेवा कौन करिहि तुम राई । इहि सौच मम हृदि अति छाई ॥
 सांभ लगे जब पथ चलि जैहो । लुधा पियासहि अति दुख पैहो ॥

उपर्युक्त अवतरण में सीबे-सादे शब्दों में भारतीय नारी के हृदय का बड़ा सुन्दर चित्र मिलता है । वह अपने लिये नहीं बरन् अपने वति की चिन्ता में मग्न रही है और अपने जीवन को धिक्कारती है ।

पापी प्राज्ञ न तजत तव मो सम अधमा कौन ॥

तुअ विदुरन अस मुनेउ मैं सालै हिये गुन तौन ॥

और विधितता मे गिरि, मृग और खग से नल के विषय में पृच्छती फिरती है ।

हे तउ हे गिरि खग जिते, मृग मैं कही निहोर ।

गए भूप जेहि घाट में, देहु तकाए से ओर ॥

इस प्रकार दमयन्ती के वियोग-वर्णन में हमें परम्परागत उत्प्रेक्षाओं, उप-माओं की झड़ी मिलती है और न ऊहात्मक वर्णनों को भरमार । इस वर्णन में जो सादगी है, हृदय के भावों की सीबे-सादे शब्दों में जो अभिव्यक्ति है और एक सती नारी के अकलुष हृदय की जो गम्भीरता है वह इतनी मार्मिक, हृदय ग्राही एवं स्वाभाविक है कि उसके सामने परिपाटी पर चलने वाली कितने ही कवियों की विरहिणी नायिकाओं को संकुचित होना पड़ेगा ।

छन्द

संपूर्ण रचना दोहे-चौपाई के क्रम में प्रणीत है जिसमें आठ या सोलह अर्द्धालियों के बाद एक दोहे का क्रम रखा गया है ।

अलंकार

अलंकारों में कवि ने सादृश्य मूलक उपमा, उत्प्रेक्षा तथा रूपक अलंकारों का प्रयोग किया है ।

भाषा

इसकी भाषा अवधी है । जिसका लालित्य कहीं-कहीं तुलसी की भाषा के समान है ।

आन्यापदेश

कुंवर मुकुन्दसिंह का नलचरित्र सुरदास के नलदमन की भाँति एक आन्यापदेशिक काव्य है । जिसमें एक ओर तो सूरसिंहों का प्रभाव परिलक्षित होता है और दूसरी ओर कृष्णकाव्य को माधुर्य भक्ति का । इसमें निगुंग की मानना उतनी प्रधान नहीं है जितना सगुण की । दमयन्ती जहाँ ब्रह्म का स्वरूप है वहीं

वेदों, पुराणों की साकार प्रतिमूर्ति और सात्विक प्रेम का प्रतीक एवं उसकी जननी है ।

नल गुन सुत तन रुह उठि आवै । सात्विक भाव सरल प्रगटावै ॥

सात्विक भाव जो प्रगट भो, दमयन्ती तन माहि ।

गुपुन करन बहु जतन क्रिय, सकी छपाए न ताहि ॥

इसी प्रकार स्वयं में उसका नर-शिर वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि दमयन्ती वेदों और शास्त्रों का स्वरूप है ।

त्रिवली तीन वेद जसु छाजै । जोतिष सास्त्र दिष्टि जसु राजै ॥

वेद अर्थ रोमांचलि जासू । वेद पड्ग भुज सोइ अहइ ॥

सर्वे सास्त्र रसना बुध कहई । ॥

अथवा

है विधाम स्लोक मंह भुजा संधि सो आहि ।

अलंकार अद्वैत पद गृध मुक्त जानहु ताहि ॥

शास्त्रों, मीमांसाओं एवं पुराणों की साकारता का भी दयन्ती में अवलोकन कीजिए ।

अधर सुधर सोई जनि अहई । पुनि जहि सास्त्र मीमांसा कहई ॥

जंघ जुगल सोई छवि पावै । जुगल भेद तेहु तीय लखावै ॥

न्याय सास्त्र में तर्क अहै जो । सरस्वती के जानहु रद सो ॥

खोइस लच्छन है जहि मांही । ओपडसउ दैस जो आही ॥

दो० मत्स्य और पटुम पुरान जो सोई कर जुग आहि ।

धर्म सास्त्र मस्तक अहै प्रणव भी है ताहि ॥

प्रणव मांह प्रभु बिंदु जो रहई । भाल बिंदु तमु सोइ तनु अहई ॥

उपर्युक्त अंश से यह स्पष्ट है कि इन शास्त्रों की प्रतिमूर्ति दमयन्ती को समझाने के लिए एक गुह की आवश्यकता है इसीलिए इस गुह के रूप में उपस्थित किया गया है । यह दमयन्ती से कहता है ।

भोर अघग्याँ करहु जनि पन्थी लखि वरनारि ।

हम पंडित सभ जानउ मोहि सिराए मुख पारि ॥

हस से दमयन्ती नल के प्रेम का प्रत्युत्तर देती हुई कहती है कि मैं नल के हृदय में और नल मेरे हृदय में निवास करते हैं । तुम हम दोनों के बीच माध्यम मात्र हो । अगर तुम हमारा संदेश उन तक पहुँचा दोगे तब हम दोनों के कष्ट का निवारण होगा ।

मैं उनके वे मोरि ह्रिदि बसहि सुनहु मन लाए ।
कारन मात्र तु होहु इंज जिहते क्लेश नसाए ॥

इसी प्रकार अदृश्य रूप में दमयन्ती के रंगमहल में उपस्थित नल को इन्द्र के दूत के रूप में देखकर जब दमयन्ती चिन्तित होती है तब हंस प्रकट होकर दोनों का परिचय करा देता है । इसी गुरु भावना को कवि ने स्वयंवर में सरस्वती को सखी के रूप में उपस्थित कर पुष्ट किया है । दमयन्ती दिव्य ज्ञान पाने के उपरान्त कहती है ।

धन्य बुद्धि यानी के अहई । को इमि बच रचना करि कहई ॥
बानी बच दोउ अर्थ बुझाई । मम मन जछ सो बूझि न जाई ॥

नल साधक है और दमयन्ती के लिए साध्य भी । दोनों एक दूसरे के लिए आत्मा और परमात्मा के प्रतीक हैं । दमयन्ती के द्वारा भेजे हुए संदेश में निम्नांकित अंश इस बात की पुष्टि करता है ।

हे नल नृप में सरन तुम, लीन्हों मन बच कर्म ।
जीवन के जीवन तुमही, छाड़े होए अधर्म ।

कलि सूक्तियों के अनुसार शैतान का स्वरूप है और भारतीयों के अनुसार पाप का प्रेरक और पोषक है जो सदैव आत्मा और परमात्मा को एक दूसरे से अलग करने में संलग्न रहता है । एक ओर तो इस प्रकार सूक्तियों के प्रेमाख्यानों का रूपकात्मक संगठन इस काव्य में मिलता है दूसरी ओर 'राम' के शब्दों में यह काव्य कलि के प्रभाव को नाश करने का माध्यम है जिसमें नायक और नायिका निम्नांकित प्रतीकों के रूप में अंकित किए गए हैं ।

दमयन्ती नारी सती नल नृप पुन्य श्लोक ।
फकोटक रितुपर्न जो उरु अवध जस ओक ।
कलि के दोस नसावइ पावै मंगल छेम ।
पुन्य बडैं पातख कटै जो मुमिरै करि नेम ॥

रहस्यवाद

आन्यापदेश की विवेचना और शृंगार वर्णन में रहस्यवादी दृष्टि कोण का परिचय दिया जा चुका है किन्तु बीच में ऐसे भी स्थल मिलते हैं जहाँ उस समय की प्रचलित अन्य धार्मिक भावनाओं के प्रतिबिम्ब भी दृष्टि गोचर होते हैं ।

नल चरित्र का रहस्यवाद सूफी मतावलम्बियों से प्रभावित तो है किन्तु इसमें दृष्टयोगियों की साधना-पद्धति का नहीं अपनाया गया है । शंकर के मायावाद,

वैष्णवों की माधुर्यमय और सुकियों के प्रेम की वीर से इस काव्य की रहस्यात्मक भावभूमि निर्मित हुई है।

कवि ने सुकियों के शरीरगत, तरीकत, मारिफत और हकीकत को उतने स्पष्ट रूप में नहीं अंकित किया है जितना कि 'पुद्गुपायती' में दुखहरन ने किन्तु उनका आभास हमें मिलता अवश्य है।

नल-दमयन्ती के रूप का बरतान मुन 'तरीकत' की अवस्था में पहुँच जाते हैं और बाग में प्रकृति के उद्घोषन रूप उनकी इस अवस्था को और भी व्यक्त करते हैं।

तकिए भूप भ्रमर समुदाए । काम बान सम सोभा पाए ।

वानउ के रय होत अपारा । तिहि बिघ जानहु भ्रमर गुजरा ॥

हुऊ के हई सिली मुख नामा । विरही तन कह दोड दुख धामा ॥

यह शरीरगत की अवस्था नल के दूतत्व तक बनी रहती है। दमयन्ती के मन्दिर में नाना स्त्रियों के कामोद्दीपक प्रभाव से बचने के उपरान्त नल म्यारिफ की अवस्था में पहुँचते हैं। यह कहना अधिक उपयुक्त होगा कि म्यारिफ और हकीकत की सन्नान्ति भूमि इस स्थल पर मिलती है। और स्वयंवर में हकीकत की अवस्था की पूर्णता के उपरान्त बल का प्रस्तुतन हुआ है।

यहाँ कवि वास्तव में सुकियों के बल तथा तान्त्रिकों के 'महामुक्' की भावना से बहुत ही अधिक प्रभावित हुआ है। अन्य हिन्दू और मुसलमान कवियों ने रति के पूर्व पहेली अथवा प्रश्न आदि करके केवल इन्द्र हकीकती के बल का सचेत किया है पर उनका वर्णन पूर्ण लौकिक है लेकिन कवि मुकुन्द ने रति-वर्णन में भी अत्रैकिकता का समावेश किया है। लौकिक के साथ अलौकिक का सामंजस्य रस की पूर्ण निष्पत्ति में सहायक है जो कवि की अद्भुत करपना शक्ति का परिचायक है।

बल का प्रथम आभास ही नहीं संदेश भी दमयन्ती को इस के द्वारा मिलता है। दमयन्ती की क्षीण कटि और उसके अन्य पुष्ट अंगों को देखकर इस कहता है—

नल और तुमहि श्रीति जो भएउ । वीलन ताहि काम मन दिएउ ॥

पलरा ससि कह मनहुँ बनाए । रसि जामु खोरा जनि लाए ॥

नल नर के जव रेखा लहिहौ । कुच ससि सेपर से छवि रहिहौ ।

यह बल आगे चलकर निगमायम के समन्वित रूप एवं पूजा-अर्चना की विधि में परिणत दिखाई पड़ता है।

हसि नृप तन ते कंचुकी सारी । करही कर ही लिए उतारी ॥
 स्वेद भाव सात्विक भावा ! पद पछालन मनहु चढ़ावा ॥
 चुम्बन अधर आचमन सोई । मुख पंकज आमोहित होई ॥
 गन्ध पुहुप के सम सो भासे । रोम राजि लसि धूप धुआ से ॥

नल पाती दुति दीप सरिस छवि । कुच जुग पदुक मनहु नेवज ॥
 इमि मनसिज कर पूजा नृप नल । करत भए घरि बहु आसन कल ॥
 जहि मदनय मुर संके कंपित । ठाढ़े सुरत अन्तरिक दम्पति ॥
 तिथि तिर्जक अध उर्ध उताना । समुख विमुख गति सात सुजाना ॥
 अस मिली जाहि दोउ एक होही । तिथ पुरुष लखि परे न कोई ॥

मूर्तियों के इस बल की तुलना बौद्धों की साधना शाखा में 'इकशत्य' धीर के 'कुंडु महासेन' तन्त्र में वर्णित सिद्धि की प्राप्ति के साधन से की जा सकती है । उसके अनुसार छः सिद्धियों को प्राप्त करने के लिए रति प्रधान साधन है इसके बिना यह प्राप्त हो ही नहीं सकती । इस तान्त्रिक भावना का प्रस्तुति रूप उपर्युक्त अवतरण में दृष्टि गत होता है ।

दूसरे स्थान पर भी आत्मा परमात्मा का मिलन सायुज्य मुक्ति और सहस्रार्ध कमल में निहित शक्ति के साथ पुरुष के संयोग को चित्रांकित किया गया है ।

1. The (callavira) Canda-Maharosana-Tantra explains on the one hand the Pratiya-Smṛtipada according to philosophical doctrines of the Malayana whilst on the other hand, the cult of Yogins, such as Mahavajri, Prihanavajri etc. and that of female deities with sexual actions are recommended.....It is shown how the six perfections can be attained by means of sexual union. In one passage Ghagvati asks, "O Lord, can the dwelling of Canda Maharosana be attained without woman, or is that not possible ? The Lord said that is not possible, O Goddess—" Enlightenment is attained by means of bliss, and there is no bliss without a woman.....I am the son of Maya and I have assumed the form of Canda Maharosana, you are the exalted Gopa who are one with Prajna-Paranita and all woman in the universe are regarded the incarnations of her, and all men are incarnations of myself.

मेरु धुजा सम जामु ऊँचाई । जामु दिविकंह परसाई ।

दमयन्ती जुत तंह नल राई । ताहि पर चढ़े हरप अति पाई ॥

प्रस्तुत रचना में शंकर के मायावाद का भी प्रभाव मिलता है । इस मायावाद का अङ्कन कवि ने दो स्थानों पर किया है । पहले कलि के सेना के वर्णन में दूसरे दमयन्ती के मन्दिर में रहने वाली नारियों के वर्णन में । किन्तु दोनों में ही स्त्री के लौकिक आकर्षण को ही प्रधानता दी गई है ।

उत्तम वचन तीत अति लागै । परमारथ जिहि देखत भाने ॥

मूख सकल सेवक जसु अही । माया मुगुध सब रहही ॥

त्रिय पुत्र और कुटुंब जहां लौ । पंक सरिस पै अहहि तहां लौ ॥

नारी के स्थूल आकर्षण और उसकी मायायिनी शक्ति का परिचय कई स्थानों पर दिया जा चुका है । इस प्रकार हमें इस काव्य के रहस्यवाद में एक ओर सूखी मतावलम्बियों और शंकर के मायावाद में विश्वास करने वाले सम्प्रदाय का परिचय मिलता है तो दूसरी ओर सगुण उपासना की भक्तिपद्धति का प्रतिबिम्ब दिखाई पड़ता है । जैसे—दमयन्ती नल के पास संदेश भेजते हुए कहती है ।

हे नल नृप मैं सरन उ लीन्हों मन यच कमै ।

जीवन के जीवन तुमहि छाड़े होए अधमै ॥

अथवा

करनामय तेहि कह सम कोई । किमि अधोन पर दया न होई ॥

सबै छाड़ि मैं तेहि लग्य लाई । रज होय रहो चरन लपटाई ॥

कथा का अन्त भी इसी भक्ति भावना और स्तुति में होता है । इस स्तुति में रामजी तथा अन्य उपस्थित साधु नारद के साथ भाग लेते हैं ।

तव पुनि नारद मुनि भगतेसा । लागे स्तुति करन असेसा ॥

तुमही सब के कारन अहइ । तुमही नीति अनीतिह गहइ ॥

तुमही सबे मई हहु स्वामी । तुमही हहु प्रभु अन्तर जामी ॥

इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रस्तुत रचना का रहस्यवाद सूक्तियों के दृढ़ हकीकी, शंकर के मायावाद और तान्त्रिकों के महा शुद्ध बाद तथा सगुण भक्तों के अवतारवाद एवं निर्गुणियों के व्युत्पत्तिवाद से निर्मित है जो सांस्कृतिक दृष्टि से बड़ा महत्वपूर्ण है ।

नलदमन

सूरदास कृत

रचनाकाल सं० १७१४

लिपिकाल...

प्रस्तुत रचना की प्रति बंबई के प्रिंस आफ वेल्स म्यूजियम के क्यूरेटर डा० मोती चन्द एम० ए० पी० एच० डी को प्राप्त हुई थी जो कारसी लिपि में है। उनके नागरी प्रचारिणी पत्रिका में प्रकाशित परिचयात्मक लेख के अनुसार इसकी प्रतिलिपि किसी बाबुइया बल्द मुहम्मद जहोर ने की है। इस प्रति की नकल डिजरी सन् १११० यानी बादशाह औरंगजेब के राज्य काल से सैतासवें वर्ष समाप्त हुई थी। यह प्रति मिया दिलेर खा के लिए तैयार की गई थी। प्रति का आरम्भ बिसमिल्लाह रहमानुर्रहीम से हुआ है। इसी प्रति की प्रतिलिपि हिन्दी में टाइप की हुई १६१ पृष्ठ फुलस्केप में नागरी प्रचारिणी कार्यालय में वहां के सहायक मंत्री के पास देखने को मिली थी।

नल दमन की रचना अगधी में हुई है कवि ने इस काव्य को 'पूर्वी' अवधी में लिखने का कारण भी लिखा है।

कवि-परिचय

इनका नाम सूरदास था तथा इनके पिता का नाम गोवर्धनदास था। वे कंबु गोत्र के थे तथा इनके पुरखों का निवास स्थान सूरदास पुर जिले के कलनौर स्थान में था। इनके पिता वहां से आकर लखनऊ में बस गए थे और वहीं सूरदास जी का जन्म हुआ था।

‘सूरदास निज नाउ बताऊँ, गोवर्धन दास पिता कर नाऊँ।
कम्बू गोत माछिलै वासू, कलानूर पुरखन कर वासू।
तात इनारो तहाँ सो आवा, पूरव दिशा कऊ दिन छाया।
नगर लखनऊ बड़ा सो जानू, रुचिर ठौर बैकुण्ठ समानू।
मेरो जनम यहँ ठा भयउ, कलानूर कबही नहिँ गयऊ॥

हो० यद्यपि अब हूँ परदेसा । पै नित प्रति मुमिरौ सो देसा ॥

जैसे पंथी बसै सराई । मैंहुँ विदेस रहौँ तिन्ह नाई ॥

आपके गुरु का नाम रङ्गबिहारी था । रङ्गबिहारी जी स्वाम दयाल
भटनागर के शिष्य थे । रङ्गबिहारी जी लखौर के निवासी थे ।

अब गुरु देव केर गुन गाओं, रंग बिहारी जिन कर नाऊँ ।

और बरनों सो कथा उग्यारी, जग जानी ज्यों रंग बिहारी ।

आदि नगर लखौर जिन्ह नाऊँ, जनम भूमि उन्हकै तिन्हठाऊँ ॥

इसके अतिरिक्त आपके विषय में कुछ पता नहीं चल सका है ।

कथावस्तु

उज्जैन का राजा नल छत्रपतियों में सर्वश्रेष्ठ था । उसका पादित्य न्याय तथा धर्म प्रियता समार में विख्यात थी । उसके रूप की उपमा नहीं हो सकती थी 'ब्रह्म रूप जगदीय समाना, जिन्ह देखा सो देखि हिराना' । प्रेम-पथ का वह सदा अनुरागी था । रात दिन प्रेमियों की कथाएँ सुन-सुन कर रोया करता था । विद्वानों से भी उमरा। बड़ा प्रेम था । सर्वदा राजसभा में विद्वान आया ही जाया करते थे । एक दिन समा खी थी । बात ही बात में प्रेम की चर्चा चल पड़ी और सौन्दर्य की बात छिड़ गई । विद्वानों ने कहा कि मोल्ह फलाओं से पूर्ण पद्मिनी नारी तो सिंहल द्वीप में ही मिल सकती है । इस पर एक भाटिन से न रहा गया । उसने हाथ जोड़कर कहा कि सिंहल द्वीप में पद्मिनी नारी तो होती है पर जम्बू द्वीप में एक ऐसी नारी है जिसका जोड़ा नहीं है । तदुपरात भाटिन ने कुन्दनपुर नगर तथा वहाँ की सुन्दरियों के रूप का वर्णन किया । उसने बताया कि राजा भीमसेन के कोई सन्तान न थी । इसलिये वह दुखी रहा करते थे । कुन्दनपुर में तपस्वी आया था राजा उनके दर्शनार्थ गए । ज्ञान चर्चा के उपरात राजा को उन्होंने तीन सदाफल दिए और एक जम्बीरी नीबू दिया । रानी ने उन फलों को खाया जिसके फलस्वरूप उन्हें तीन पुत्र और एक सुंदर कन्या दमयन्ती उत्पन्न हुई । भाटिन ने पद्मिनी के अपार नल-शिरस सौन्दर्य का वर्णन किया उसे सुनकर नल प्रेम और विरह से स्थाकुल हो उठे । और राज कार्य से अलग रहने लगे । मन्त्रियों आदि ने उन्हें बहुत सम-भाया कि आपकी लोग हंसी उड़ाते हैं इसकी उन्होंने तनिक भी परवाह न की ।

इधर नल के प्रेम की अनन्यता और सच्चाई ने दमयन्ती के हृदय में नल के लिए प्रेम जाग्रत कर दिया । इसमें सबसे आश्चर्य की बात यह थी कि नल ने दमयन्ती के पास न तो कोई दूत ही भेजा था और न पर ही । किन्तु नल के प्रेम ने स्वतः दमयन्ती के हृदय पर प्रभाव डाला ।

दमयन्ती भी नल के प्रेम को अपने हृदय में छिपाए विरह से व्याकुल रहती थी। दमयन्ती ने नल का चित्र अंकित किया और सबकी दृष्टि बचा कर वह रात भर उसे देखते देखते, रात आँखों में ही काट देती थी। दमयन्ती की धार ने कुमारी की उदासीनता और व्याकुलता का कारण पूछा, कोई उत्तर न पाकर चुप रही। एक दिन एक सखी ने दमयन्ती का रात में चित्र देखते देख लिया। बात खुल गई और दमयन्ती तब से उस चित्र को रात दिन अपने पास रखने लगी। वह रो रोकर समय काटती थी और कृशांग होती जाती थी। इसे देखकर एक सखी ने सारा हाल पटरानी से कहा। पटरानी ने राजा से सारा हाल बताया। राजा ने स्वयंवर का आयोजन किया। नल भी आमंत्रित किया गया।

इधर भ्रमण करते हुए नारद को दमयन्ती के स्वयंवर का हाल ज्ञात हुआ। और वे इन्द्रपुरी पहुँचे। उस समय इन्द्र के पास यम वरुण और अग्नि भी थे। सबने दमयन्ती का सौन्दर्य सुना और उसे पाने के लिए लालायित हो गए। इन्द्र अन्य देवताओं के साथ कुन्दनपुर पहुँचे। किन्तु नल के सौन्दर्य का देख कर उन्हें अपने लक्ष के पाने में शका होने लगी अतएव नल के पास पहुँच कर उन्होंने अपना संदेश दमयन्ती के पास कहलवाया। इन्द्र से अदृश्य होने का भय पाकर नल पारियों की दृष्टि बचाकर दमयन्ती के महल में पहुँचा। दमयन्ती नल को देखकर उनके पैरों पर गिर पड़ा। थोड़ी देर नल एक टक उसके सौन्दर्य को देखते रहे फिर हृदय पर पतार रखकर उन्होंने इन्द्र का संदेश कहा। दमयन्ती ऐसा निष्ठुर संदेश लाने के लिए नल को उपात्तम देने और रौने रखी। फिर नल को इन्द्र के शाप से बचाने के लिए उसने कहा कि आप साँट बाँटिए मैं स्वयंवर में स्वयं आपका वरण करूँगी अस्तु नल से दमयन्ती का उत्तर पाकर चारों देवता नल का रूप धारण कर उसके पास बैठ गए। जयमाल लेकर आई हुई दमयन्ती कई नलों को देखकर आश्चर्य चकित हो गई। फिर टारल बौध कर उसने ईश्वर का ध्यान किया और अपने इष्ट को पाने की प्रार्थना की। ईश्वर ने उसकी विनती सुन ली और आकाश वाणी हुई जिसमें देवताओं के गुण बताए गए। इस दैवी संदेश को पाने के उपरान्त दमयन्ती ने यथार्थ नल का वरण किया। देवताओं ने दोनों को आशीर्वाद दिया और दोनों उज्जैनी आ गए। इन्द्र को स्वयंवर से लौटते हुए द्वार और कलियुग मिले जो स्वयंवर में जा रहे थे। इन्द्र से दमयन्ती के वरण की कहानी सुनकर कलि को क्रोध आया और बदला लेने की दृष्टि से वह उज्जैनी पहुँचा। धर्म का वातावरण होने के कारण वह प्रवेश न कर पाया।

एक दिन नल सन्ध्या करके बिना पैर धोए सो गए । कलि को मीका मिला और वह पैरों द्वारा नल के शरीर में प्रवेश कर गया । द्वार ने नल के माई पुष्कर को जुआ रखने के लिए प्रेरित किया । नल और पुष्कर में जुआ हुआ । नल हार कर जंगल में भटकते रहे । पक्षी पकड़ने में पक्षी द्वारा उनकी घोंती को ले उड़ने की घटना घटी । दमयन्ती को छोड़कर राजा नल चले गए । दमयन्ती अकेले जंगल में भटकने लगी । एक दिन उसे एक अजगर निगलने लगा । एक व्याघ्र ने उन अजगर को मार डाला पर वह दमयन्ती के रूप पर मोहित हो गया । दमयन्ती के सतीत्व के तेज से बलात्कार की चेष्टा में वह जल कर मग्न हो गया । कुछ ब्राह्मणों ने दमयन्ती को चन्देरी नगर पहुँचा दिया ।

इधर नल को अग्नि की लपटों में बिरा हुआ एक सर्प मिला जिसने प्राण रक्षा की मिथा मांगी । नल ने उसे बचाया पर सर्प ने उन्हें हट लिया । नल सर्प के बिप से काले पड़ गए । नल को इस बात पर बड़ा आश्चर्य हुआ । सर्प ने कहा कि तुम्हारे दुर्दिन जब मिट जाएंगे तब हम तुम्हारा विध लीच लेंगे । इस समय अयोध्या में रतुपर्ण के यहाँ जाकर नौकरी कर लो । नल ने रतुपर्ण के यहाँ सारथी की नौकरी कर ली ।

दमयन्ती के पिता ने नल के दुर्दिनों की सूचना पाकर उनकी खोज में आदमी भेजे । एक ब्राह्मण ने दमयन्ती को चन्देरी में पहचाना । तदुपरान्त दमयन्ती अपने पिता के घर पहुँची । कथा का अंत आगे पौराणिक गाथा के अनुसार ही हुआ है । केरल एक अन्तर मिलता है यह यह कि इस कथा के अनुसार नल बृद्धावस्था में दमयन्ती के मर जाने के उपरान्त अपने लड़के को राज्य देकर जंगल में चले गए । और वहीं समाधिस्थ अवस्था में उन्होंने अपना शरीर त्याग दिया ।

मरुत रचना मसनवी शैली में दोहे चौपाई के व्रज से रची गई है । इसका प्रणयन शाहजहाँ के समय में हुआ था । शाहे वक्की यन्दना में कवि ने शाहजहाँ की न्याय प्रियता और उसके ऐश्वर्य का वर्णन किया है ।

शाहजहाँ सुलतान चकता । भानु समान राज एक छता ।
दिहली उवा सुरज उजियारी । चहो ओर जस किरन पसारा ॥

X

X

X

न्याय नीत जो प्रानन गए । सो प्रथम पद के देखराए ।
गऊ सिंह एक फाट पिआए । राव रंक सर के दिखराए ।
रहा न जग अमित कर चिह्ना । बाघ सौँ वैर अन्या सुत लीहा ॥

ईश-वन्दना, स्वपरिचय तथा गुण वन्दना के उपरान्त कवि ने इस काव्य के रखने का कारण बताते हुए कहा है कि एक दिन महाभारत में नल-दमयन्ती प्रेमाख्यान पढ़ते पढ़ते वह प्रेम की पीर से इतना व्याकुल हो उठा कि उसे नित-मन की मुधि न रही। इस प्रेम की पीर को सारे संसार में फैलाने की इच्छा। उसने इस ग्रन्थ की रचना की है।

प्रेम बैन मोरे मन आई। दबी अग्नि यह दियो जगाई।
प्रेम उसास पौन सो बरुं। वार विरह वाती, वाती घृत डारुं।
प्रगट करूँ जो अलाष जग जानै। जो पेमै सिक कै सुख मानै।
पेम बीज है पौध लगाऊ। अति पेमी जन तिन्हहि रिझाऊं।
इन्ह बिच पेम खान हिय खोलूं। अवध अमोल बोल जग बोलूं।
विरह वेद वानी मुख आनूं। सान पेम सो पेन बखानूं।
और भाठी मद् पेम च आऊं। नल कै कथा सो नल कै लाऊं।
ऐसो पेम मई मधु डारों। जासों दया पेम पग वारों।
जिन्ह कै बात चाब उपजावै। जो सुन कहै सो उन कहै जावै।

पेमी पीउ निहार जे चाखत खिन छक जाँह।

एक पियाला फिर पीयै, दोऊ भर अयदाँह॥

महाभारत के आधार पर होते हुए भी इसकी कथा वस्तु में कवि ने अरने रहस्यवादी और सूफी दृष्टिकोण के कारण कथा के प्रारम्भ में परिवर्तन कर दिया है। प्रारम्भ में राजा को प्रेमी के रूप में अंकित कर उसने इशक हकीकी का परिचय दिया है और डोमिन के द्वारा दमयन्ती के सौन्दर्य का वर्णन कराकर उसमें प्रेम जाग्रत कराया है। यही नहीं 'ईश दूत' की प्रचलित कथा को उसने कहानी में कोई स्थान ही नहीं दिया है। उसके स्थान पर कवि ने नल के प्रेम की अनन्यता को ही दमयन्ती के प्रेम का कारण बताया है। दो अपरिचित हृदय भी अनजाने ही प्रेम के सूत्र में बँध सकते हैं यह बताना उसका उद्देश्य था। संभवतः उर्दू की इस भावना का कि—

तासीरे इशक होती है दोनों तरफ जरूर।

मुमकिन नहीं कि दर्द इधर हो उधर न हो॥

कवि पर विशेष प्रभाव पड़ा है। इस परिवर्तन से कथानक का सौष्ठव तो नहीं बढ़ता लेकिन उसमें एक अलौकिकता और चमत्कारिता तो अवश्य आ गई है। कथानक का अन्त तो सर्वथा नवीन है। दमयन्ती की मृत्यु और राजा नल का सन्यासी होकर निकल जाना तथा समाधिस्थ अवस्था में उनका शरीरान्त वर्णन किसी भी अन्य काव्य में नहीं मिलता। प्रारम्भ और अन्त की नवीनता

इस काव्य में रहस्यवादी वातावरण को गंभीर बना देती है और लौकिक प्रेम में अलौकिक के आभास को स्पष्ट कर देती है साथ ही वह हिन्दू दृष्टिकोण की परिचायक भी है। दमयन्ती परमात्मा का प्रतीक नहीं है और न नल ही साधक के प्रतीक है। नल के हृदय में स्वामादिक प्रेम लौकिक स्तर से होता हुआ पारलौकिक में सीमित होता है। गार्हस्थ्य जीवन में रहते हुए भी धर्म, काम और मोक्ष का समन्वय किस प्रकार हो सकता है यह काव्य उनी भावना का प्रतीक है।

काव्य-सौन्दर्य

नल-शिक्ष वर्णन

काले सटकारे घात कवियों के लिए विरोध आकर्षक रहे हैं और इन पर उपमाओं तथा उपेक्षाओं की झट्टी लगाया और दूर की फाँड़ी लाना प्रत्येक कवि की परिपाटी रही है। नल-शिक्ष वर्णन में प्राचीन परिपाटी का अनुसरण सुरदास ने भी किया है।

प्रथम केस दीरघ घुघरारे, ठाड़े पांय परै अति कारे।

कोवल कुटिल धरन मुठकारे, सकयकाँह जनु नाग बिसारे॥

लेकिन इस प्राचीन परिपाटी में भी कवि ने शब्दबोवना से एक अद्भुत कालिदास उत्पन्न कर दिया है। उपर्युक्त अंश में 'सकयकाँह' शब्द के द्वारा लहराते हुए बान्ध और कुटिल गति से चलने वाले नागों की तुलना बड़ी सुन्दर बन पड़ी है। इसी प्रकार काले काले केशों के बीच सुन्दर झेत मांग की रेखा का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि उसरी यह मांग ऐसी सुशोभित हो रही है मानो जमुना के बीच कनक की रेखा हो अथवा सुल रूपी सूर्य के प्रकाश से काली अथवा रात का हृदय दुख से दरक गया हो। कवि की यह उत्ति बड़ी सुन्दर एवं अनूठी बन पड़ी है।

अथ यरनौ तिन्ह मांग निकार्ह, जमुना चीर कनक जनु आई।

तिन्ह पर पैर जाय तन पारा, अहा सों मन डूबै मभधारा।

मुखरवि कर प्रकास जस भयऊ, तथ निस हियो दरक अस गयऊ।

बड़े बड़े अनियारे नेत्र चन्द्र चदनी के मुख पर ऐसे शोभा देते हैं मानो रूप के सरोवर में पड़े हुए दो सुन्दर बहाव सुशोभित हो रहे हों।

दीरघ अनियारे सुघर सुन्दर विमल मुलाज।

मुख छवि वारिध मनो नैन स्वरूप जहाज॥

कपोलों पर पड़ा हुआ तिल ऐसा प्रतीत होता है मानो रूप के दीप के ली से भग्न होकर किसी का मन राख होकर रह गया है।

तिल कपोल पर कोटि छवि कहि न जाइ विस्तार।

वदन दीप छवि पतंग मन देखि जरा मै छार ॥

सुराहोदार गर्दन तो मद से भरी माकूम हाती है।

‘जानो पेम मद भरी सुराही, गहन वाह रस लै सो चाही’।

भारतीय उपमानों के अतिरिक्त फारसी की उपमाओं की गहरी छाप भी हमें इनके काव्य में वस्तुतः देखने को मिलती है। फारसी कवि कशफे शीख के सनान हृदय के झुलमाने वाले रूप की उपमा देते आए हैं। उनका सग-दिल मादक अपने प्रेमियों के रक्त से होली खेलता आनन्द मनाता अंकित किया जाता है। इसी भाव की प्रतिच्छाया हमें दमयन्ती के रूप वर्णन में भी प्राप्त होती है। वैशे—दमयन्ती की हथेली इसलिए लाल है कि वह अपने प्रेमियों के हृदय से खेलता रही है या मूर्ख प्रातः काल इसलिए लाज दिखाई पड़ता है कि उसने बिरहिणियों के हृदय का रक्त पान किया है।

‘सूरज कांति भुज कंचल हथौरे। राते सौ रहुर सो बोरे।

उवा नगर वन मुठ रहुर चुचाते। धेरिन रहुर पियन न अघाते ॥

पुनि पहरे ससि नखन अंगूठी। जनु पावक राससि गह मुंठी।

जो जिउ फाड़ हाथ पर लेई। सो तिन हाथन दिष्ट करेई ॥

इस वर्णन में युद्ध भूमि में वर्णित पक्षियों का रूप सामने आता है जो बीभत्स रस का चोतक है रस राग शृंगार का नहीं।

रोमायली ब्रिगली और कुचा के वर्णन में कवि ने भारतीय पद्धति का अनुसरण किया है—

हिय सरवर कुच बुंज करै। संपुट बंधे करेरे खरै।

निरुसत निरन वदन ससि दर्ई। निपट कठोर सकुच होइ गई।

ऊर स्याम अधिक छवि छाई। ते अलि छौन पैठ जनु आई।

धरे मेन होउ लूट खिलौना। ऊपर स्याम लहाइ डिठौना।

शशिमुख से संवृचित कमल की उत्प्रेक्षा में कार्यकारण का सम्बन्ध बड़े सुन्दर ढंग से प्रस्तुत किया गया है। ऐसे ही किसी सुन्दर वस्तु को नजर से बचाने के लिए डिटीने का प्रयोग निरान्त भारतीय ही नहीं बरन् भारतीय निश्वास का एक प्रतीक भी है। दोनों उपमाएँ बड़ी सुन्दर और अनूठी हैं। रोमायली की दशमता और कटि की कृशता पर कवि ने भारतीय उपमानों का ही प्रयोग किया है।

अलख पेम चौगान हियु वाव खेल मैदान ।
कुच मनौज साजे तहाँ, मनु गति गेंद निसान ॥

× × ×
कालिन्दी रोमाधली, त्रिवली औषट घाट ।
नाभि भँवर तन परयो तंह, यह निकसै किन्ह पाट ।

यह कवि नख-शिख वर्णन में उपमाओं और त्रिवली आदि के वर्णन के अतिरिक्त और भी आगे बढ़ गया है। भारतीय दृष्टिकोण से गुप्तांग का वर्णन शृंगार रस के अन्तर्गत निश्चित है। किन्तु इस शास्त्रीय मर्यादा का उल्लंघन इस रचना में हमें प्राप्त होता है। यह अवश्य है कि ऐसे खेल की भांति बड़ी परि-
माणित एवं आलंकारिक है जिसके कारण अस्वीकृति का आभास प्रत्यक्ष नहीं दृष्टि गोचर होता फिर भी ऐसे अंश रंगमाम के अन्तर्गत ही आएंगे।

संयोग शृंगार

कवि ने जिस प्रकार नख-शिख वर्णन में उपमाओं और उत्प्रेक्षाओं का प्रयोग कर लालित्य उत्पन्न करने का प्रयत्न किया है उसी प्रकार संयोग शृंगार में बड़े बड़े रूपकों का प्रयोग किया है जिनमें मदन की चढ़ाई और उसकी विजय के चार चित्र अंकित किये गए हैं। यह अवश्य है कि संयोग के पूर्ण ढांचों का वर्णन लगभग नहीं के बराबर है। स्वयंवर के उपरान्त प्रथम मिलन के लिए सखियों द्वारा सजाई हुई दमयन्ती को उसने साधारण काम के कोप को जीतने के लिए युद्ध भूमि में जाती हुई वीरामना के रूप में अंकित किया है। यह रूपक बड़ा ही सुन्दर और हृदयग्राही है। इसमें स्त्री के शरीर पर उस समय पहनाए हुए अलंकारों के वर्णन के अतिरिक्त उसकी गति और भावभंगिमा का चित्र भी बड़ा सुन्दर बन पड़ा है।

कोप काम जीतन मनु चली। चढ़ी गयंद गौन पर अली ॥
आंगा अङ्ग अङ्गी लजियारे। चीर खमक कुच पाखर डारे ॥

१. नाभि से निपट लाज के टाउ। हों अक्ल केह भौति बताऊ ॥
मिरग खेल उपमा कित दीजे। बिउ को होन खेर तो कीजे ॥
जीवन समुद्र सीप तिन्ह माहीं। स्वात बूद रस पायस नाहीं ॥
किन्ह हत लिये स्वाति पर बुंदा। टिकत न अवहू सम्पुट मूँदा ॥
कवल कली पै मुरब न देखा। मुख बाधे निवसी तिन्ह रेखा ॥
दुहु को मुरब माय को बली। बानी किरन खिली सो कली ॥
बंद को भँवर बीध रस मानै। जीवन वनम सुफल कै जाने ॥

भौंह धनुक बरुनी ते वानी । खरक दसन दुति अधर मसाना ॥
 ठाड़ तिलक जमघर अनियारै । मानिक सांग गह सीस उदारै ॥
 सोही चमक आरसी रही । बाएँ हांथ ढाल जनु गही ॥
 नैन चपल हैं कोतल कांछै । कजल बाग ल्यों पुनि आछै ॥
 पवन लागि अञ्जल फरहरा । सोई जान ध्वजा के धरा ॥
 कटक कटाच्छ न जाह गिनावा । छुदर घंट मारु जनु गावा ॥
 रोमाचली कमान अडोला । दिगही कुच कंचन के गोला ॥

दो० फेरि भंवर सुर राजहों, नूपुर बजहीनिसान ।
 ऐसी सजि कामिनि चली, सेज जुद्ध मैदान ।

मखिणों बीच में आरु र घोड़े समय तक इस युद्ध में व्यवधान उत्पन्न कर देता है । पद्मावती में जायसी ने भी ऐसे स्थान पर रत्नसेन और पद्मावती के वार्तालाप में रसायन शास्त्र आदि का बलान करवाया है । उमी का अनुकरण सूरदास ने एक स्थान पर किया है । ऐसे स्थान पर रहस्यवादी उक्तियों काध्य मौखिक की दृष्टि से अनुपयुक्त मालूम होती हैं हिन्दु कवियों ने बल को व्यक्त करने के लिए ऐसे स्थलों पर पहेलियों आदि का संयोजन किया है अर्थात् सूरदास की ऐसी उक्तियों का परिचय निम्नांकित पंक्तियों में प्राप्त होता है ।

जाह सेज मन्दिर पग धारा । दूल्हन चाँद सखी संग तारा ॥
 अजहँ प्रीतम दिस्टि न आवा । बीच सखी एक खेल उठावा ॥
 पांच सखी चंचल अति तिन माही । निपट खिलारन खेल अघाही ॥
 अंगाय आह दमन होई गई । दूल्हन कर अन्तर पट भई ॥
 देखन देह न कन्त पियारा । घर ही में अन्तर कर डारा ॥
 सबही रचा खेल व्योहार । लागी करन हांस कर चार ॥
 सुन दुल्हा दूल्हन हम पांहां । आवन देह नतिन तुम पांहां ॥
 जब लगि हमह न खेल हराबहु । तौ लगिताह न देखन पाबहु ॥

दो० सखी आपुनौ खेल सो, खेलै लागी खेल ।
 दूल्हन तिनकर बस परी, पिउ सो होई न मेल ।

इन पहेलियों के बाद कवि ने संभोग शृंगार का वर्णन किया है । कवि का यह वर्णन सांकेतिक न होकर सन्निष्ट है साथ ही कवि ने हावों आदि का भी संयोजन नहीं किया है । यही कारण है कि ऐसे स्थान पर कामुकता और लौकिकता के ही दर्शन होते हैं । कवि ऐसे स्थल पर यहाँ तक बढ़ा है कि उसने प्रथम समागम में होने वाले रक्तस्राव तक का वर्णन कर डाला है ।

संगुट बंधी कली खिल गई । सिय्या पर बसंत रितु भई ॥

हना वियोग होरी कर जारा । किन्हु बखान जोन विधि मारा ॥

विप्रलंभ शृंगार

आश्चर्य है कि प्रेम की पीर से परिव्याप्त इस काव्य में नल और दमयन्ती के वियोग की नाना मानसिक दशाओं की अभिव्यञ्जना में वह लालित्य नहीं मिलता जो संयोग शृंगार में मिलता है और न वह गहरी अनुभूति ही दिखाई पड़ती है जो जायगी के नागमती के वियोग वर्णन में दिखाई पड़ती है । दमयन्ती का जंगल में भटकती हुई अरिक्त करता हुआ कवि उसकी मानसिक अवस्था के विषय में कहता है—

तन विन जीउ पीउ मई जीऊ । तन मई जीउ रहै सो पीऊ ॥

मन पिउ मँह तन के सुध नाही । मँती किरै बीच दन माही ॥

हम वर्णन में दमयन्ती की उन्मत्तावस्था का पता तो चलता है किन्तु बीच में ऐसे दार्शनिक तत्व को छानकर कवि ने इसकी सरगता कम कर दी है । जैसे—

‘खोज खोज भई, खोज मिलै कोउ नाँह ।

कंत गयायो गाँव मँह, कत पाये दन माँह ॥

निरन्तर श्वाँसों की बहती हुई धारा और अघोरों पर प्रिय का नाम रखती हुई दमयन्ती का यह चित्र भी सुन्दर है । जैसे—

नैनह चली जाइ जल धारा । जनु समुद्र जल लीन्ह अफारा ॥

उनग मेघ बरखन मनु लागे । चातक पिक बलेह अनुरागे ॥

पत्ते के रटपटने पर भी उत्तुंग होकर दमयन्ती चौरा कर नल के आने की आशा से उम और देखने लगती है । यह स्वाभाविक है जब हम किसी की प्रतीक्षा में होते हैं तो एक दृष्टि का गा दण्ड भी उमक आने का सूचक बन जाता है । हम मनोवैज्ञानिक अनुभव का कवि ने दमयन्ती के वियोग वर्णन में बड़े सुन्दर ढंग से दिखाया है ।

पौन भकोर पात जो डोला । चौक उठै जानहुँ नल बोला ॥

धायत मिरग रुक जो आवै । होइ विरुंभु पाछै उठि धावै ॥

ऐसे ही हवा से भी वह प्रार्थना करती है कि मेरा सदेश मेरे प्रियतम के पास पहुँचा देना और कहना कि दमयन्ती का हम प्रभार तुम्हें छोड़ते क्या पीडा नहीं हुई ?

अहो वयेर जंह जंह तुम टोलहु । तंह तंह यही वचन मुख बोलहु ॥

संग मुवाइ छाड़ी दुख डाढी । चादर चीर कियो लै जाधी ॥

बड़ो निदुर ति भई न पीरा । तन मन जीउ चीर ज्यों पीरा ॥

जैसा कि हम ऊपर कह आए हैं कि मूदाम ने नन्ध दमन में सयोग शृंगार पर अधिक ध्यान दिया है और वियोग पर कम । इसलिये इनकी हम रचना में विप्रलम्भ शृंगार सम्बन्धी उक्तिया मिलती तो हैं लेकिन बहुत कम । दमनन्ती के विरह वर्णन में तो नन्ध का विरह वर्णन अधिक सुन्दर बन पड़ा है ।

दमनन्ती को छोड़कर चले आने के थोड़ी ही देर उपरान्त नन्ध वियोग से पीड़ित हो उठे । और इस पठताप में कभी यह करना फिर धुनते थे और कभी भ्रमते हुए इधर उधर फिरते थे ।

कदरुं सीस धुनै पछिताही । मनरुं नाग भनि बैठि गवाई ॥

धूम्रं ह लेका बांह गहयाता । उर न देह पेम मद नाता ॥

उनके नेत्रों से अभ्रुधारा निरन्तर बहती रहती थी फिर भी हृदय को शान्ति नहीं प्राप्त होती थी । उनके दिन आर रात कटे नहीं करते थे । मन भ्रमित चञ्चित तथा अशांत हो भागता फिरता था ।

विरह व्याध भयो जिउ लेवा । तरफै ज्यो नौ वक्ता परेया ॥

जइपि नैन भेष भर लायंह । आंसू नीर उन नदी बहायंह ॥

तइपि चिन चातक न सिराई । ऊं तिन्ह स्वाति बूंद लख लाई ॥

दिव ज्यों ल्यों दुख पीर सहारी । विरह रैन दूभर अति भारी ॥

तपा सूर दिन में निस मांही । नीरज नैन खुलै न मुंदाही ॥

मन भया गंवर भंघै चहुंओरा । वेक कमोदनि ज्यो गह मोरा ॥

चरंह भखरात तपत ऊखांसा । बढी प्रेम मग पीपासा ॥

उनकी विरह की बेदना इतनी बढ़ गई थी कि उनका विलाप एक क्षण रुकता नहीं था । नन्ध न स्वयं सोते थे और न किसी दूसरे को सोने देते थे ।

अब अति भरै यकै औ रोदै । और न सोवन देह न सोवै ॥

फ़हने का तात्पर्य यह है कि नलदमन में विप्रलम्भ शृंगार हमें प्राप्त होता है उसमें मार्मिकता भी है किन्तु ऐसे स्थल कम हैं और हमारे विचार से कवि के सयोग एवं वियोग शृंगार का समुच्चय नहीं कर सका है ।

भाषा

जैसा कि हम पीछे कह आए हैं कि प्रस्तुत रचना की भाषा पूर्वी अरधी है कवि ने स्वयं कहा भी है—

यारो पेह कछू में अखिया । इदक फिराक पूरवी भखिया ॥

किन्तु इसकी भाषा में प्रामाण्यता नहीं मिलती वरन् यह शुद्ध, सरस और परिमार्जित है—

अथ घरनौ तिन्ह भांग निकार्ह । जमुना चीर कनक जनु आई ॥

तिन्ह पर पैर जाय तन पारा । अहा सो मन हूवै भक्तधारा ॥

हम यह कह सकते हैं कि सुरदास के नन्दमन की भाषा में हमें जायसी की भाषा की तरह सरसता और भाव्यञ्जना की शक्ति मिलती है ।

पुस्तक के प्रारम्भिक अंश में जहाँ कवि ने इस रचना के उद्देश्य का वर्णन किया है वहाँ की भाषा कुछ पंजाबी मिश्रित है । सम्भव है कि इस स्थल पर अपनी मातृ भाषा के ज्ञान को दर्शाने के लिए कवि ने ऐसा प्रयोग किया हो क्योंकि कवि को अपनी भाषा पर भी अभिमान था ।

‘हौं अपनी भाषा भी जानूं । नुकता नुकता सय पहचानूं ॥

उस भाषा विच शेर धनेरे । इश्क ह्कोकत आँखें मेरे ॥

अस अपनी भाषा विच यानी । यनै भली पै कोदह सतरानी ॥

होवै सरमैं फल जो कामी । जिस किस तां सो जाइ न बखानी ॥

याज पारखी होरे ना जानै । रतन पारखी रतन सजानै ॥

भाषा का यह पंजाबीयन आगे कहीं नहीं मिलता ।

छन्द

प्रस्तुत रचना प्रेमाख्यान की परम्परा में दोहा-चौपाई छन्द में रची गई है और इसमें आठ अर्द्धालियों के बाद एक दोहे का क्रम साधारणतः प्राप्त होता है ।

अलंकार

अन्य प्रेमाख्यानक कवियों की तरह इस कवि ने भी सादृश्य मूलक उपमा अलंकार का बहुतायत से प्रयोग किया है । इसके साथ ही साथ हेतुप्रेक्षा और वार्तरेक अलंकार भी प्रयुक्त हुए हैं ।

रहस्यवाद

प्रस्तुत रचना मदनवी शैली में लिखा हुआ एक प्रेम ग्रन्थ है जिसपर नृकियों का गहरा प्रभाव पड़ा है । प्रेम की मधुर पीर और उससे जनित विरह की भीठी बसक का रसास्वाद कराते हुए प्रेम में अलौकिक-लौकिक की भाँकी दिखाना ही इस कवि का उद्देश्य था । इसी उद्देश्य की पूर्ति के लिए ही उसने राजा नल की प्रेम का पुजारी अंकित किया है जो सदैव प्रेम की कथाएँ सुनकर रोग करता था । इस प्रेम परिपूरित हृदय को केवल एक ढेंस ही लगनी शेष थी जिसे डोमिन ने दमयन्ती का रूप वर्णन कर पूरा किया । कथा का प्रारम्भ अलौकिक वातावरण में होता है । डोमिन के द्वारा कुन्दनपुर के सरोवरों, वृक्षों, पक्षियों आदि के वर्णन में कवि ने प्रकृति-रहस्यवाद का संयोजन

किया है। लोमिन कहती है कि वहाँ के पेड़ इस प्रकार खड़े हैं मानों वह परमात्मा के प्रेम और उसके ध्यान में मस्त होकर एक पैर से खड़े हैं।

प्रभु के प्रेम गड़े होई गाढ़े। तिनही ध्यान एक पग ठाढ़े ॥

ज्यों-ज्यों पेग अग्नि तन जारै। कै पतकरि ठूठ कर डारै ॥

उनमें होने वाली पतकट नहीं है वरन् प्रेम की अग्नि में वे अपने बाह्य शरीरों और आङ्गुलीयों को मस्तीभूत कर रहे हैं। उसी प्रकार विरह में जलते हुए वहाँ के पक्षियों को भी बुरी अवस्था है ! काकिल विरह से काली दिखाई पड़ती है, मोर उसी से निकल होकर कुकता है।

कोकिल विरह जरी भइ कारी। फुड़-फुड़ सय दिवस पुकारी ॥

×

×

×

महर जो प्रेम दाह दह रही। तिन दुख सदा पुकारे दही ॥

मोरो निपट प्रेम दुख दाई। निमु दिन मेउ मेंउ चिलाई ॥

दरके हुए अनार और फाँक-फाँक हुई नारंगी अलाकिक विरह के कारण जल पड़ते हैं।

नारङ्ग चिन बन्द प्रेमी सोई। फाँक-फाँक जाकर हिय होई ॥

कहै देखाई दरार अनारा। सो प्रेमी जो हिये दरारा ॥

महुआ, आंवले और खिरनी भी उसी विरह का अञ्जल जगा रही हैं।

महुआ टपक देखावह रोई। मात मोह मद यह गन हाई ॥

खिरनी कहै देह यह खिरनी। चेतन बहुत खरी सो करनी ॥

अमरै कहै मोहि मधु अमले। जाग नींद मेटी सो मिले ॥

ऐसे ही पुष्प भी विरह में मद्यमाते दिखाई पड़ते हैं।

घुल घुल कहै जो पिउ विरह, घुल घुल काली देह।

सोई मन पिउ मिलै, रलै रसीले नेह ॥

कुन्दनपुर के पक्के सरोवर मानो प्रेम की अग्नि में पकाई हुई मिट्टी में बने हैं। दिनमें उठती हुई तरंगे प्रेम की हिलारे हैं जो उबड़बाई हुई आँखों की तरह सुशोभित हो रहे हैं।

चहुं दिसि पोक पार बनाई। पाक प्रेम जनु मिटि कचाई ॥

जयनि प्रेम हिलोर उठावै। उमंग आंस जल डरन न पावै ॥

नीरज नैन प्रेम रंग राते। पुतरी चंवर भीत मद माते ॥

पनधरों पर पानिहारियों का रूप देखने योग्य है।

सारी मुरंग हरी रंग अंगी। अति छीनी जानो उर नांगी ॥

प्रघट फव्वल कुच दीन्ह दिखाई। निरखन मन मधुकर होइ जाई ॥

लेकिन यह पनिहारियों पनिहारियों नहीं हैं वरन् वे जगत की प्रपञ्च मयी माया का रूपान्तर हैं। इनके फेर में पड़कर मनुष्य अपनी गृही को छोड़कर पछताता रह जाता है।

माया रूप घरे अति मीठी। मोहन मंत्र बने तिन दीठी ॥
जो चित देइ चतुर यह भाहा। चित चितवत चरहिं तिन्ह पाहा ॥
निसो उरकि धने वित खोवा। और देइ सीस हाथ बहु रोवा ॥

किन्तु इन्हीं पनिहारियों में कुछ जानमयी भी हैं जो अपनी उन शक्तियों को समझाती हैं जो सदैव नीचे की ओर देखती हुई केवल अपने घर का ही ध्यान करती हैं। वे उनसे कहती हैं कि इष्टि को सीधी कर देवो, राह रपटीली है, सर पर बोझ है, ऐसा न हो कि पैर फिसल जाय और तुम बड़ा फाँड़ कर खाली हाथ घर लौटो।

लेजू पाट गहै गह हायें। नैनन्ह पानी कलसा माथे ॥
निपट लाज सो आवहि जाही। पायन दिस्टि मुरत घर माही ॥
जो फोइ सखी नेक दग फेरे। 'सूफी' दिस्टि थंरु कर हेरे ॥
मिल सब सखी ताह समुभावहं। जन परदेसिन्ह पंथ बतायहं ॥
बलि चेतहु घर मन देहू। याकी दिस्टि सूध कै लेहू ॥
माथे बोझ चाट रपटीली। रपट परै दुख हाइ छवीली ॥
जो घट फोरि जाहु घर छुछें। का पुनि कहहुँ कंत जय पुछें ॥

उपर्युक्त अंश में सूफी दृष्टिकोण को बड़ी सुन्दरता से सामने रखा गया है इस सत्तार की रपटीली राह में कर्मों का घड़ा सर पर रखकर चलने वाली पनिहारी तनिक भी चूकने पर अपना अदिष्ट कर सकती है और उमे खाली हाथों म्रिय के पास आना पड़ेगा। पनिहारी का रूपक जहाँ आत्मा और परमात्मा के सम्बन्ध को स्पष्ट करता हुआ अन्तस्साधना तथा यम-नियम आदि अंगों का और इहिव्रत करता है वहीं भरे घड़े के टूटने के कारम्भी प्रतीक द्वारा जन्मान्तरवास का भी पोषण करता है।

रपट फोरि घट छोई जल, विन पाती बिललाहि ॥
पुनि घौ कव आवा चढ़ै, कव कुम्हार बह जाहि ॥

माया की टोकर में दूया हुआ घट (शरीर) पता नहीं फिर कब पुनर्निर्मित होकर प्रेमानृत से पूर्ण होने के लिए मिल सके इसीलिए हमें अपने हाथ आए हुए अस्मर को बड़ी संलग्नता से काम में लाना चाहिए।

कुन्दनपुर के उच्च सौध मन्दिर और राजा के गढ़ बगैर में योग-साधना की

भावना मिश्री है जो मेरुदंड पर स्थित महसार्ध कमल, अनहत नाद और ब्रह्म-
रघ का प्रतीक है ।

बढ़ी पंवर पर ऊंच दिवारा । तिन्ह ऊपर बाजे घर वारा ॥

चेतन पुरुष बैठ घर वारी । घरी घरी जन साधु उतारी ॥

वही आगे चलकर शरीर में स्थित आत्मा का भी प्रतीक है ।

जनु गढ़ कहै कि समुक्ति नर, तू गढ़पति गढ़ माहि ।

उयो मोसो गढ़पति सदा, जदपि मोहिये माहि ॥

दमयन्ती के सौन्दर्य में भी अलौकिकता का चमत्कार और परा शक्ति के सौन्दर्य का आभास मिलता है । किसी किसी स्थान पर तो 'पद्मिनी के सौन्दर्य की तरह प्रतिगम्बिचाद और परमात्मत्व का अभ्यास भी पाया जाता है । जैसे—
दमयन्ती की दृष्टि से कान ऐसा है जो न बंधा हो ।

देखी बीधत कथन का, मुन बेधा ससार ॥

जो नै मुना सो बिध रहा, कह न जाह बिस्तार ॥

यही नहीं हमें अपनी की शक्ति 'हंसत जो देखा हम मा निमल नीर सरीर'
की प्रतिच्छाया दमयन्ती में प्राप्त होनी है ।

जाकी दिस्टि परी यह फौंधा । नैनन लागि रहे तिन्ह चौंधा ॥

पाहन रतन होहं सो जोती । होहं सजोत न जाते जो मोती ॥

मेरे जान बिहंस जव घोले । यहै चमक चपल भइ डोली ॥

सारा ससार उसके चरणों से लिपटा हुआ है किन्तु वह किसी से प्रेम
करेगी या नहीं—

तिन्ह चरनन उरभ्य जगत, रहा आस जिय लाइ ॥

सो पुनि यह कापर धरै, रीकै न जानी जाय ॥

नारद के वचनों में दमयन्ती का ईदरीय अंश साक निलर ठटा है ।

चरनहु रूपहि रूप जिन, घट घट रहा समाइ ॥

जिन हेरा तिन हेरि छवि, आया श्रीन्ह हिराई ॥

जहाँ हमें प्रकृति चित्रण में चेतन प्रकृति की रहस्यमयी अनुभूति का परिचय मिलता है, पनिहासियों में शमनमयी और अज्ञानमयी भाषा का रूप देखने को मिलता है तथा दमयन्ती के सौन्दर्य में परम सौन्दर्य का आभास प्राप्त होता है वहीं संयोग शृंगार में सुक्तियों के इतक हकीमी और वस्तु का चित्रण, पंच इन्द्रियों का समागम में व्यवधान उपस्थित करना आदि बड़े मार्मिक रूप में प्राप्त होता है । सखियों ने बिरी हुई दमयन्ती उसी प्रकार शैल्या पर पहुँची जिस प्रकार चौर तारों से बिरा हुआ आकाश पर सुशोभित होता है । किन्तु

पाच सखियो ने चंचलता में ऐसा खेल रचाया कि प्रिय की दृष्टि से प्रियतम अभ्र हो गया ।

अजहूँ प्रीतम दिस्टि न आवा । बीच सखी एक खेल उठाया ॥
 पंच सखी चंचल अति तिन मांहि । निपट खिलारन खेल अचाही ॥
 आगे आह दमन होइ गई । दूल्हन कर अन्तर पट भई ॥
 देखन दैह न कन्त पियारा । घर ही में अन्तर कर डारा ॥
 सबही रचा खेल व्योहारु । लागी करन हास कर चारु ॥
 मुन दूल्ह दूल्हन हम पांहा । आवत दैह न तिन तुम पांहां ॥
 जय लगि हमेंह न खेल हरावहुँ । ती लगि ताह ने देखन पायहु ॥

दो० सखी आपुनै खेल सो, खेलै लागी खेल ।

दूल्हन तिनकर बस परी, पिउ तो होइ न मेल ॥

जायसी ने पद्मावती और रतनसेन से रति के पूर्व वादविवाद कराया है जिसमें 'पद्मिनी' ने रतनसेन को इधर हकीकी की सीख दी उसका स्पष्ट प्रभाव इस स्थल पर दिखाई पड़ता है किन्तु मुरदास का वर्णन अधिक नाटकीय है जिससे रत्न परिपान्न में व्यग्रधान नहीं पड़ता ।

विवाह के उपरान्त विदा होती हुई नय बधू का, आत्मा का परमात्मा के पास जाने वाला रूपक जो सखियों के 'फना' का परिचायक है हमें दमयन्ती के विदाई के वर्णन में दिखाई पड़ता है ।

कोरा गहि जय कन्त बुलावै । सबही समद विवान चढ़ावै ॥
 रोबंह भाई बाप महतारी । रोबंह सखी जिनही अति प्यारी ॥
 सब रोबंह भँखह मन मांहा । बस न चले चली धन ताहा ॥
 कीन्ह पयान विवान उठाया । घोठ करारन्ह राम चलाया ॥
 लास लोग जे हितू कहाए । तिनूह छन में भए पराए ॥
 गौन संग चला न कोई । सब मिल ततखन कीन्ह विछोई ॥

आत्मा के प्रशान का यह रूपक दमयन्ती के पुनः स्वयंवर की सूचना पाकर जाते हुए रितुर्ण के वर्णन में बड़ा स्पष्ट है ।

काया रथ मन सारथी, तन में राजा प्रान ॥

छिन में सौ जोजन चलै, स्वास चपल है जान ॥

जिस प्रकार पद्मावती और रतनसेन सूफी दृष्टि के अनुसार साध्य और साधक के रूप में अवतरित किए गए हैं उसी प्रकार दमयन्ती और नल भी आत्मा और परमात्मा के रूपान्तर होकर साध्य और साधक के रूप में दिखाई पड़ते हैं । 'भारतीय माधुर्य भक्ति' के अनुसार प्रेम का पवित्र बन्धन और प्रियतम के हृदय

मे स्थान उस समय तक नहीं प्राप्त हो सकता जब तक उसका 'अनुग्रह' न हो । साधक केवल आत्मसमर्पण कर सकता है । अपनाना या न अपनाना उसी के हाथ है । नल दमन में हमें इन दोनों दृष्टिकोणों का समन्वय परिलक्षित होता है । दमयन्ती नल के लिए विलाप करती हुई कहती है—

पिउ मो मैं यह बल नाही, जो आप मिलौ तुम आह ।

जय लग तुमहीं कृपा कै, लेहु मोहि मिलाह ।

हौं अनाथ कहु होय न मोसों । जो कहु होय नाथ सत्र तोसों ॥

मोसों यहै पेम दुख मरना । नाउ तिहारो सुमिरन करना ॥

यह बल नाहि कि तुम पहुँ आऊँ । मिलि कै तन के तपन बुझाऊँ ॥

तुमही प्रघट होहु जो आई । आपा आन देहु आन दिखराई ॥

इस अंश में जहाँ भारतीय नारी की पति-निर्मरता मिलती है वहीं एक भक्त की भगवान से विनती के साथ ही साथ आत्मसमर्पण और भगवान को सगुण रूप में देखने की याचना परिलक्षित होती है जो शुद्ध भारतीय दृष्टिकोण की परिचायक है । अनुग्रह की महिमा और उसकी याचना भी बड़े सुन्दर ढंग से कवि ने एक स्थान पर व्यञ्जित की है ।

दो० जदपि पीउ को चाह विन, पीउ को चहै न कोइ ।

पिउ पियार पुनि तिन्ह चहै, जाह चाह जिउ होइ ।

इसी 'अनुग्रह' की महिमा को पुट करने के लिए ही कवि ने दमयन्ती के हृदय में स्वर्द्धम प्रेम उत्पन्न किया है । दूत या हंस का माध्यम ही हटा दिया है ।

जहाँ उपर्युक्त अवतरणों में दमयन्ती आत्मा के रूप में नल से विनती करती हुई दिखाई पड़ती है जो उसके लिए परमात्मा है वहाँ दमयन्ती के वियोग और उसकी स्मृति में खोए नल का वर्णन एक हठयोगी साधक की अनन्य भक्ति और समाधिस्थ अवस्था का चित्र अंकित करता है—

‘जनु अवधूत रोक तनु सासा । मन लै गर्यौ प्रान कै पासा ॥

काया समुक्त आप सो न्यारी । रहा लगाय तिन्हें सन तारी ॥

अब तन सो कुछ रहा न नाता । मन तन त्याग भीत रंग राता ॥

इस हठयोगी साधना की आवश्यकता दमयन्ती के पिता भीमसेन को उनके नगर में आया हुआ सिद्ध बड़े स्तम्भ शब्दों में बताता हुआ कहता है कि बड़ा मनुष्य अपने मनस्वी दर्पण को मली प्रकार स्वच्छ कर लेता है तब उसे पद्म ज्योति का प्रतिबिम्ब दिखाई पड़ने लगता है और उस समय अनहत नाद को सुनता हुआ वह 'सहज' का अनुष्ठान करता है । इस 'सहज-प्रियतम' के संयोग

द्वारा साधक को दिव्य दृष्टि प्राप्त होती है और आत्मा-परमात्मा के बीच द्वैत का भाव नष्ट हो जाता है। इस अद्वैत-वस्था में साधक परम ज्ञान का लाभ कर मोक्ष प्राप्त कर लेता है।

प्रथम मांज मन दरपन काई । तब निरमल छवि देह दिखाई ॥
सौ हों स्यास सवद मत कला । सह जई जाट रैन दिन चला ॥
तासो छज सोई मन मांजै । मांज ह्यान अंजन दृग आंजै ॥
अवरहं नैन ज्ञान हिय होई । रहे न द्वैत रहस होई सोई ॥
मुक्त होई अलख जय सूरै । सहज सकल मरम तब चूकै ॥

कहना न होगा कि सम्पूर्ण रचना में जहाँ हमें स्थान-स्थान पर शक्तिशेषों के प्रेम की पीर उनके साधन की चार अवस्थाओं शरीरगत, तरीकत, मारिफत, इषीकत एवं स्थानों जैसे कल, ब्रह्मा, और फना के दर्शन होते हैं वहीं सिद्धों के दृष्टयोग, और के मायावाद, बल्लभ की माधुर्य भक्ति एवं वैदिक अद्वैतवाद और शारांगिक शिष्यप्रतिनिध्याद के भी दर्शन होते हैं। पूरी रचना रहस्यवाद के गम्भीर वातावरण से परिष्काृत होते हुए भी उसकी गरिमा के भार से बर्बाद न होकर हल्की मुन्दर और हृदयग्राही है। भाषा और भाव का खालिय ओज और प्रागाद गुण एवं करमना की ऊँची उड़ान तथा अनुभूति की गहराई ने इसे उन्मुक्त रचना बना दिया है।

इस दृष्टिकोण की सामने खत हुए प्रश्न उठता है कि क्या यह काव्य एक आन्यापदेशिक काव्य है? जायगी ने पञ्चावत को आन्यापदेशिक काव्य कहा है किन्तु यह पर्याप्त में ही घटित होता है। मूल में ऊँची भी उसे इस नाम से नहीं पुकारा है इन्होंने अपना उद्देश्य तो पहले ही बता दिया है कि यह प्रेमाग्नि से संसार को दग्ध करना चाहते हैं इसलिए उन्होंने उसकी रचना की—

ऐसो प्रेम भई मधु ढारौ । जासो दया प्रेम पग चारौ ॥
जिन्ह के बात चाव उपजावै । जो मुन कहै सो उन कह जावै ॥

यह यह जानत थे कि इस प्रेम के गीर की एक बार अनुभूति हो जाने पर परम सत्य की अनुभूति में प्राणियों को देर न लगेगी। जिस प्रकार काठ से अग्नि प्रकट होकर काठ को जला देती है उसी प्रकार इस पंचभूत शरीर में प्रकट हुई सच्चे विरह की अग्नि पंचभूतों और माया के बन्धनों से आत्मा को स्वतन्त्र कर परमात्मा तक पहुँचाने में सहायक होगी।

अग्नि प्रकट जव काठ सै, काठे देह जराइ ।
तवाहि काठ तासौ मिलै, नातर मिलै न जाइ ।

इसी भावना से प्रेरित होकर उन्होंने इस लौकिक प्रेमकथा को अलौकिकता से अनुरंजित कर उपस्थित किया है कहीं-कहीं छौकिक पक्ष में अलौकिकता का अंश दब न जाय इसलिए स्थान-स्थान पर उसे बड़े कलात्मक ढंग से वह अभिव्यंजित करते गए हैं, जिसके कारण 'नल-दमन' आत्मा-परमात्मा के प्रतीक मान्य होने लगते हैं किन्तु कथा का अन्त लौकिकता को स्पष्ट कर देता है अगर इस काव्य को आन्यापदेशिक काव्य बनाना हो कवि को अभीष्ट होता तो वह दमयन्ती और नल के वृद्धावस्था का वर्णन न करता। इसलिए कि भारतीय विचार के अनुसार आत्मा और परमात्मा अनादि और अनन्त हैं। लेकिन यहाँ कवि रस रूपा से कहता है—

चलत-चलत जौयन चल भयेऊ । रहा न रूप रङ्ग उड़ गयऊ ॥

सूखा सरवर रहा न पानी । दाऊ कवल बेलि मुरझानी ॥

तिन्ह सघ अङ्ग रङ्ग पलटाए । भयर केस बक रूप दिखाए ॥

दो० तन पुल्लवारि निपट गयो, जस जान हेमन्त ।

ताहि पन भई घसंत पुनि हहि फिर पति न बसन्त ।

यही नहीं उन्होंने दमयन्ती की मृत्यु के उपरान्त नल को अपने पुत्र को राज्य भार सौंप कर जङ्गल में तपस्या करने और वहाँ परम हस को प्राप्त करने की घटना का वर्णन किया है।

'मन तिन्ह देख तन सुग गंवाई । प्राण तिनहि में रहा समाई ॥

उपज ज्ञान अज्ञान हेराना । चल वियोग संजोग समाना ॥

सुमिरन भजन विसर सघ गयऊ । जाकर भजै सोऊ अय भयऊ ॥'

अगर कवि का उद्देश्य रचना की पूरा रूपेण आन्यापदेशिक काव्य ही बनाने का होता तो वह दमयन्ती की मृत्यु, नल के वागप्रस्थ लेने और योग साधना में तल्लीन होकर परमात्मा से तदाकार हो जाने की बात का उल्लेख न करता। अस्तु यह काव्य बीच-बीच में अन्याक्ति पूर्ण होते हुए भी आरम्भ से अन्त तक 'अन्यापदेश' नहीं कहा जा सकता।



नल दमयन्ती चरित्र

(नल पुराण)

—सेवाराग कृत

—रचनाकाल—सं० १८५१ के पूर्व

—लिपिकाल—१८५३

कवि-परिचय

प्रस्तुत रचना कवि ने किसी राम पाल के लिए की थी। यह रामपाल कौन थे पता नहीं। न कवि के विषय में ही कुछ शत है।

कथा वस्तु

कवि ने पौराणिक गाथा के प्रारम्भ और मध्य में कई परिवर्तन कर दिए हैं। अस्तु इसका संक्षिप्त कथानक निम्नलिखित है :—

मानसरोवर में एक हंस रहता था जो स्वर्ण के समान पीत वर्ण था। तथा वेदों और स्मृतियों का पण्डित था। मूर्ति के दर्शन करने के लिए वह एक बार पृथ्वी पर आया। दक्षिण देश में एक विचित्रनगर था वहाँ का राजा सिंहवीर था। उसके दमयन्ती नाम की एक अनुपम सुन्दरी कन्या थी। वह दस सहस्र सखियों के बीच में रहती थी और आनन्द झोड़ा किया करती थी। एक दिन एक सखी ने उसे 'कोक' पदकर सुनाया जिससे उसकी सुध बुधि में विकास हुआ।

‘एक जुतीय ‘कोकिन’ जु पदी दिन प्रति दिन सुधि बुधि अति बढ़ी।’

एक दिन चित्रसारी पर दमयन्ती अपनी सखी चित्रा के साथ चढ़ी उसी समय यह हंस भी चक कर वहीं आ बैठा। दमयन्ती के रूप को देखकर वह अपने को भूल गया और उड़कर दमयन्ती के हाथों पर बैठ गया।

हंस को हाथ पर बैठा देखकर दमयन्ती ने उससे पूछा कि तুম तो मानसरोवर के वासी हो पृथ्वी पर कैसे आए! हंस ने उत्तर दिया मैं ब्रह्मा की बनाई

को देखने निकला था। इस पुर में आकर बड़ा सुख पाया। वास्तव में
रे हाथों और कमलों में कोई अन्तर नहीं है। तुम्हारा मौन्दर्य अद्वितीय
ऐ राजकुमारी मेरे हृदय में तुम्हारे लिए दया उत्पन्न हो गई है। मैं
समान तुम्हारा वर खोजूंगा। वह योगी होगा, वीर होगा और
कामकामी भी होगा। जब तक मैं तुम्हारे लिए ऐसा वर न
खोज लूं तब तक मैं विधि का वाहन होने योग्य न कहाऊँ। दमयन्ती इसे
सुनकर प्रसन्न हुई और उसने कहा कि तुम अपने वचन को मत भूलना।

इसके बाद इधर उधर वर की खोज में घूमता हुआ इस नरवर पहुँचा
और राजा नल के सौन्दर्य पर मोहित हो गया और सोचने लगा कि दमयन्ती
के लिए यही उचित वर है यह सोचकर उसने नल के हाथों का स्पर्श किया।
नल ने इतने सुन्दर हंस को देखकर उस पकड़ने की इच्छा से हाथ बढ़ाया।
हंस बोला कि मुझे क्यों पकड़ते हो। मैं तो देश देश का भ्रमण करने निकला
हूँ। नल ने कहा भाई तुम तो मानसरोवर के वासी हो नीर-और विवेकी हो
मोती चुगने वाले हो। फिर तुम मेरे हाथों पर क्यों आ बैठे।

हंस ने कहा कि मैंने भ्रमण करते हुए सिंघघोर की पुत्री दमयन्ती को
देखा है उसके समान सुन्दरी ससार में नहीं है। मैं अब उसके लिए वर दूँ
रहा हूँ तुम ही मुझे उसके लायक लगे हो मेरी बात मान लो नल ने इसे
स्वीकार कर लिया। हंस ने लौटकर दमयन्ती को सारा हाल बताया। और
फिर मानसरोवर लौट गया। दमयन्ती तब से नल के लिए पीड़ित रहने लगी।
उसकी सखी चित्रा ने नल का एक चित्र निर्मित किया। दमयन्ती सदा उसे
हृदय से लगाए रहती थी।

दमयन्ती के पिता ने उसके स्वयंवर की घोषणा की। नल भी स्वयंवर में
जाने के लिए चला। नारद से इन्द्र, अग्नि, वरुण और यम भी दमयन्ती के
के सौन्दर्य और स्वयंवर की चर्चा सुनी थी इसी उद्देश्य से वह भी जा रहे थे।
इन्द्र ने नल को देखकर उन्हे अपना दूत बनाया और दमयन्ती के पास अपने
विवाह का संदेश लेकर भेजा। दमयन्ती ने उसे अस्वीकार कर दिया। इसके
अनन्तर कथानक महाभारत के अनुसार ही मिलता है।

दमयन्ती को विवाह कर नल सों योजन पहुँचे तब इन्द्र ने उनके मार्ग का
अवरोध किया। और कहा मुझे दमयन्ती दे दो या युद्ध करो। नल और इन्द्र
में युद्ध होने लगा। युद्ध की भयंकरता देखकर नारद ने दोनों का बीच बचाव
किया। देवता और मनुष्य के बीच युद्ध को उन्होंने अव्यवहारिक बताया।
इन्द्र ने युद्ध तो बन्द कर दिया किन्तु नल को बारह वर्ष तक पत्नी के विछोह

का शाप दिया। शाप का समय आया और नल ने अपने माई पुष्कर से जुआ खेलने की इच्छा प्रकट की। पुष्कर ने उन्हें बहुत मना किया किन्तु जब वह नहीं माने तो जुआ हुआ और नल हारे।

लेखक ने नल और दमयन्ती पर जंगल में पड़ने वाली आपदाओं को तनिक और विस्तृत कर दिया है तथा इन घटनाओं में चमत्कार लाने का भी प्रयत्न किया है। जैसे—नल ने मूल से पीड़ित होकर एक मछली पकड़ी किन्तु जिस समय दमयन्ती ने उसे भूतने के लिए बुआ उसी समय उसकी उँगायियों के अभूत में जातिन होकर मछली पानी में कूद गई। नल ने फलों को तोड़ने के लिए हाथ बढ़ाए और पेड़ ऊँचे हो गए। बुआ से पीड़ित होकर उन्होंने एक तीतर को उसकी पत्नी और बच्चों के साथ पकड़ा। किन्तु जैसे ही उसे भूतने चले अग्नि टंडी हो गई और एक-एक कर तीतर उड़ने लगे। तीतर के बच्चों को पकड़ने के लिए नल ने अपनी धोती कँरी लेकिन वे धोती सहित उड़ गए। एक रात दमयन्ती को सोता छोड़ नल चल दिए। आगे की घटनाएँ महाभारत के अनुरूप हुई हैं।

प्रस्तुत कथानक के प्रारम्भिक परिवर्तनों में सूक्तियों की रुढ़ि का प्रभाव प्रकट होता है। नल और दन्द्र से युद्ध कराकर कवि ने नायक को धीरोदाय नायक अंकित करने का प्रयत्न किया है। साथ ही सूक्त कथानकों की कथा का संयोजन और लोककथाओं की परम्परा का अनुसरण परिलक्षित होता है।

इन्द्र का शाप और उर्वशी के द्वारा ऐच्छिक फल की प्राप्ति का वरदान एवं गणेश की पूजा और स्थापना के वर्णन द्वारा इन कथा में देवी शक्तियों का योग भी सूफी शैली के अनुसार ही है। इन परिवर्तनों में आश्चर्य तब इस कहानी में महाभारत से अधिक मिलता है।

कवि ने नल पुराण की रचना की है। जिसका उद्देश्य गणेश महिमा का वर्णन करना है। कथा का प्रारम्भ गणेशायनमः से होता है। कृष्ण की बुधधिर से गणपति की पूजा करने को कहते हैं और उही सम्बन्ध में नल चरित्र उन्हें सुनाते हैं।

हे नृप गणपति पूजन कीजें। अरि को जीत परम मुख लीजें।

सर्नो एक अतिहास मुचपाल। है वन में तुम को मुख शाल।

मुन समान छित पाल कीनों। मत धाँछित दीनन को दीनों।

सम्पूर्ण कथानक में रथान स्थान पर काव ने गणेश की महिमा का वर्णन किया है। दमयन्ती से उसकी सखी चित्रा नल को दूढ़ने के लिए ब्राह्मणों को भेजने के पूर्व गणेश की स्थापना और पूजन और व्रत के लिए कहती है।

या व्रत का देवांगना करै ।
 जानि उखशी चित्र में धरै ।
 सुर मुनि जन ताकौ धारै ।
 सो निज मन बंछित फल पावै ।

इसी प्रकार उन्नीसी दमयन्ती से वन में गणेश की स्थापना करा कर पूजा कराती है और वाञ्छित अभिलाषा पूर्ण होने का वरदान देती है । तदन्तर गणेश महिमा के दर्शन में ही काव्य का पर्यवसान होता है । दमयन्ती और नल ने राज पाते के उत्तरान्त गणेश की वन्दना की ।

दमयन्ती महलन में गई । संग विचित्रा आनंद भई ।

नल ने पंडित राज बुलाए । गगरति के निज मंत्र जगाए ।

ऐसे गगपति दीन दयाला । नल राज दियों भू पाला ।

जो जन गुण गणेश के गावै । भयसागर के दुख नसावै ।

श्री कृष्ण के द्वारा गणेश की इस प्रकार वन्दना कराकर कवि ने गणेश पंन के महत्व को बढ़ाया है ।

सपूर्ण काव्य में नीति विषयक सूक्तियों सती स्त्री के तेज का दर्शन तथा पति-परायणता के उदाहरण बिखरे मिलते हैं । प्रेम काव्य होते हुए भी उसमें शृंगार की प्रधानता न होकर शांत और फरम रस की प्रधानता पाई जाती है । नीति विषयक कुछ सूक्तियों निम्नांकित हैं । जो मनुष्य अपने वचन का पालन नहीं करता उसे नरक में जाना पड़ता है ।

‘अपने मुख के वचन को, जो न करे प्रतिपाल ।

कोटि जनम लै नरक में, सदा रहे बेहाल ॥’

मनुष्य को प्रीति और वैर लायक से करना चाहिए । अपने से निम्न स्तर के मनुष्यों से ऐसा व्यवहार करना निषिद्धि है ।

‘प्रीति वैर लायक सों कीजै । पुनि संबंध पाइ रस लीजै ॥’

अपने सनान वीर से युद्ध करने वाले को स्वर्ग की प्राप्ति होती है ।

‘अपने सब सो जुद्ध जु कीजै । तजै शान सुरपुर पग दीजै ॥’

संसार में केवल भाग्य प्रधान है कर्मगति टाले नहीं टल सकती ।

‘कर्म रेत मेटे नहि कोई, कवई और ते और न होई ।’

×

×

×

विधना लिख्यौ जगत में होई । सो नहि पलटि सकै मुनि कोई ॥

कर्म रेत लिखि दानी वैसे । परे भोगनी जन को वैसे ॥

अपने धर्म का पालन करना ही मनुष्य का परम धर्म है । साधारण मोह-माया में पड़ना भूल है इसलिए कि यह जीवन धन्य भंगुर है ।

हरि कौ कियौ उलंघन कीजै । किते दिवस अपनी पै जीजै ॥

यह छिन्न भंग स्वीर कहावै फिरि काहू के काम न आवै ॥

ऐसे ही जीवन में हार-बीत धम-हानि तो लगी ही रहती है कोई चीज ससार में स्थिर नहीं है ।

द्रव्य न काहू की रही सदा रहै नहि प्रीति,
कबहुक रन में हारि कबहुँ पाइये जीति ।

X

X

X

परै दुःख जो तन में भारे । रंचक गनिए प्रीतम प्यारे ॥

दुःख में सोच न कीजिए राई । नहीं हरन कीजै सुख पाई ॥

मनुष्य को मोक्ष की कामना करनी चाहिए यही उसके जीवन का ध्येय है । गृहस्थाश्रम में केवल वंश चलाने के लिए रहना चाहिए एक पुत्र के उपरान्त धानप्रस्थ ले लेना चाहिए—

एक पुत्र जय होत सुजाना । वन में जाइ रहे जु निदाना ॥

वन में जाइ समाधि लगावै । योनि जु देह मनुष्य की पावै ॥

पतिव्रता स्त्री का धर्म और भारतीय लक्ष्मी का आदर्श दमयन्ती के चरित्र में निरूप उठा है । दमयन्ती कहती है—

युवती को पति एक है पति को युवति अनेक ।

हम सी नल को बहुत हैं नल से हमको एक ॥

नल के अतिरिक्त किसी पर पुरुष का विचार मात्र संख नर्क का भागी बना देगा—

जौ डर में हम और विचारै । जन्म जन्म नर्क पराधारे ॥

बेद अयग्या करी न जाई । समुझ लेउ ऐसे सुख पाई ॥

पत्नी का धर्म है कि पति को भोजन घराने के बाद उसका उच्छिष्ट भोजन पाए । इस अद्य में भारतीय नारी के वैवाहिक जीवन के आदर्श के साथ साथ तत्कालीन स्त्री की सामाजिक स्थिति का परिचय प्राप्त होता है ।

भोजन प्रथम पीय को दीजै । उच्छिष्ट आप ले लीजै ।

ऐसे धरम चाम को रहै । सुति सुमित्र धानी यो कहै ॥

इस प्रकार प्रस्तुत रचना में नीति-सीति और सामाजिक जीवन की तत्कालीन अवस्था का चित्रण अन्य काव्यों से अधिक प्राप्त होता है ।

विप्रलम्भ-शृंगार

दमयन्ता के विलाप और विरहवर्णन में कल्प रस बड़ा सुन्दर बन पड़ा है। दमयन्ती विलाप करती हुई पति के दर्शन की अमिलापा के हेतु कहती है कि हे प्रियतम जिसे तुम सर्वसुन्दर कहते थे वही आज तुम्हारे वियोग में सूखी जा रही है।

अहो कंत घन तजी अकेली। सूकति है कंचन की वेली।

अमृत मय दरसन दरसाओ। हमको वन में क्यों तरसाओ।

फिर वह विभिन्न अवस्था में पेड़ों और पल्लवों ने नल के शारे में छूँछती फिरती है—

अहो कदंब अम्ब गम्भीरा। देखे कितई रणधीरा ॥

पीर हरन सुख करन पलासा। पुजवौ धीर हमारी आसा ॥

×

×

×

पीपर पूजन निसिदिन कीनौ। तुम्ह कंथ बताइ न दीनौ।

जो असोक तुम नाम धराओ। करा आज मेरी मन भायौ ॥

‘पीपर की पूजा’ वागी उक्ति में गार्हस्थ्य जीवन की एक सुन्दर माँकी और भारतीय विश्वास का परिचय मिलता है। आज भी हमारे यहाँ की लियों विरोप पर्वों पर बरगद और पीपल आदि पूँजती है।

धर्म और नीति प्रधान होने के कारण प्रस्तुत रचना में संयोग शृंगार नहीं प्राप्त होता।

छंद

प्रस्तुत रचना दोहा-चौपाई छन्द में प्रगीत है। किन्तु कहीं-कहीं चौपाई और कुण्डलिया का भी प्रयोग किया गया है।

भाषा

इसकी भाषा अवघो है।

यह काव्य अपनी कोटि का एक विशेष काव्य है जिसमें प्रेम काव्य के द्वारा जाति-धर्म आदि का प्रतिपादन किया गया है।

लैला-मजनूँ

—राम जी सहायकृत

—लिपिकाल...

—रचनाकाल...

कवि-परिचय

कवि का जीवन-वृत्त अज्ञात है ।

कथावस्तु

यह कृति एकियों से प्रभावित एक छोटी सी रचना है । इसकी लिखावट बड़ी दोषपूर्ण और अस्पष्ट है । अन्त की सात आठ पंक्तियाँ तो पढ़ी ही नहीं जाती । किमी प्रतिलिपि-कार ने एक छोटी सी 'बही' के पृष्ठ पर ज्योतिष शास्त्र में सम्बन्धित लेखों, कुण्डलियों एवं अन्य रचनाओं के साथ इसकी भी प्रतिलिपि कर ली थी, किन्तु प्रतिलिपिकार कोई कम पढ़ा-लिखा व्यक्ति जान पड़ता है, इसलिये कि इनमें पाद्यों आदि की बड़ी अशुद्धियाँ मिलती हैं इसी प्रति के आधार पर रचना का परिचय दिया जाता है ।

लैला को दूँदता हुआ मजनूँ फकीरी बेप में मुल्तान से दिल्ली पहुँचा । रास्ते में एक मनुष्य ने उसका परिचय पूछा । उसने बताया कि यह मजनूँ है उसका निवासस्थान मुल्तान में है, जाति का पठान है, लैला को दूँदता हुआ यह दिल्ली भागा है । किन्तु लैला के निवासस्थान का उसे पता नहीं मिलता है । इस मनुष्य को मजनूँ की इस बात से बड़ा आश्चर्य हुआ और उसने कहा कि लैला का मिलना बड़ा कठिन है, उसतक तो वायु और पानी भी नहीं पहुँच पाते । अन्त में मजनूँ के आने की खबर लैला को मिली और उसने मजनूँ को बुलावा भेजा । लैला के द्वार पर मजनूँ आकर रुक गया और कहला भेजा कि 'तुम्हारे महल के द्वार पर तो हजारों की भीड़ लगी है, फिर मैं फकीरी वेश में हूँ कैसे तुम तक पहुँच सकूँगा ?' मजनूँ के इस संदेश को पाकर लैला मुगजित होकर छजे पर आ बैठी । और वहीं से मजनूँ से पूछा कि वह उसके महल तक मुल्तान से आ कैसे सका है ? रास्ते में मिलने वाले भूत-पिशाच तथा अन्य भयंकर जीवों ने उसे

जीवित कैसे रहने दिया ? मजन्नू ने अपने प्रेम की दुहाई देते हुए कहा कि वह लैला को 'सुरति' की डोर पकड़ कर यहाँ तक आ सका है । लैला ने कहा कि अगर मजन्नू को अपनी जानप्रिय है तो वह लौट जाए अन्यथा उसे राजा पकड़ कर मरवा डालेगा । मजन्नू ने उत्तर दिया कि 'आशिक' को मात का डर नहीं हुआ करता । इस पर लैला ने कहा कि तुम मन्दे हो तुम्हारे शरीर पर फटे कपड़े हैं रास्ते की धूल से लथपथ हो, मैं स्वच्छ हूँ तुम्हारा हमारा मिलन असम्भव है । मजन्नू न माना, इस पर लैला ने कहा कि अगर तुम्हारा प्रेम सच्चा है तो मेरे कहने से आग में कूद पड़ो । मजन्नू सहर्ष कूदने के लिये तैयार हो गया । अग्नि प्रज्वलित की गई और मजन्नू उसमें कूद पड़ा, किन्तु जिस प्रकार भगवान ने प्रकट होकर महाद को बचा लिया था उसी प्रकार लैला ने भी प्रकट होकर मजन्नू को अग्नि से बचा लिया । इस प्रकार दोनों का संयोग हुआ ।

इस रचना का कथानक लैला मजन्नू की शामी कथा पर अत्यन्त प्रभावित होते हुए भी भिन्न है । शामी कथा के अनुसार लैला और मजन्नू इरान में पाश ही पाश रहते थे और बाल्यावस्था में एक ही चटसार में पढ़ते, ये उस समय दोनों में प्रेम का प्रादुर्भाव हुआ था । लैला कोई परम सुन्दरी न थी लेकिन लडकपन का स्नेह युवावस्था के प्रगाढ़ प्रेम में परिवर्तित हो गया था । दोनों के कुलों के पारस्परिक कटह के कारण उनका विवाह न हो सका । लैला का विवाह अन्य 'अमीर' के साथ हो जाने के उपरान्त मजन्नू उसके प्रेम में पागल होकर जंगलों और सड़कों तथा रेगिस्तान में भटकता रहता था । इधर लैला भी उसके लिये व्याकुल रहा करती थी तथा छुक-छिप कर उससे मिलने भी जाता करती थी । विरह और दुःख के कारण मजन्नू दुर्बल होता गया और एक दिन उसकी मृत्यु हो गई । लैला ने मजन्नू के प्राण त्याग का संदेश पाकर आत्महत्या कर ली । इस प्रकार मूल शामी घटना दुस्मान्त है ।

प्रस्तुत रचना मुस्तान्त है । इसके अनिर्दिष्ट कवि ने लैला को 'दिल्ली' की रहने वाला अंकित किया है । मुस्तान में लैला के रूप सौन्दर्य को सुनकर अपना राज-पाट छोड़ मजन्नू दिहरी उसके दर्शन के लिए आया और वहीं उसने कवि के अनुसार लैला को प्रथम बार देखा भी । लैला ने उसके प्रेम की परीक्षा ली और उस परीक्षा में उत्तीर्ण हो जाने के बाद दोनों का संयोग हुआ । अस्तु प्रारम्भ से लेकर अन्त तक की सारी घटनाएँ इस रचना में शामी कथानक से भिन्न हैं ।

१—लैला मजन्नू का किस्सा विविध रूपों में मिलता है उद्युक्त कथानक इस किस्सा की मूल घटनाओं पर अत्यन्त प्रभावित है ।

इस कथानक के परिवर्तन के दो प्रधान कारण प्रतीत होते हैं पहला यह कि कवि हिन्दू था इसलिए उसने दुराण्ट के स्थान पर हिन्दू काव्यों की परम्परा के अनुसार मुखान्त रचना ही की है। दूसरे यह कि प्रत्येक सूफी काव्य में नायक अपने प्रियतम के अनुपम सौन्दर्य का वर्णन मुनकर माया मोह को त्याग उसकी खोज में निकल पड़ता है। कथा के प्रारम्भ में नायक के मार्ग में पड़ने वाली कठिनाइयों की प्रधानता रहती है और प्रारम्भ में प्रेम भी विषम रहता है। धीरे धीरे नायिक के हृदय में भी प्रेम का सञ्चार दिखाया जाता है, इस प्रकार इन काव्यों में वर्णित प्रेम विषम से सम की ओर उन्मुख हो जाता है। मेरे विचार से कथानक को सूफी ढंग से प्रस्तुत करने के लिए ही कवि ने सम्भवतः इतने परिवर्तन किए हैं।

इस रचना के अन्त में वर्णित मजनु की अग्नि-परीक्षा की लोकोत्तर घटना, सांस्कृतिक दृष्टि से बड़ी महत्वपूर्ण है। कारण कि कवि ने इस घटना का आध्यात्मिक प्रह्लाद के पौराणिक गाथा से स्थापित किया है जो इस बात का प्रमाण उपरिधत्त करती है कि हिन्दू सूफीमत की ओर आकृष्ट हो चले थे वे मुसलमानों की प्रतिद्ध कहानियों को उसी प्रकार अपनाने लगे थे जिस प्रकार मुसलमान हिन्दुओं की कहानियों को। यही नहीं तात्त्विक दृष्टि से वे पौराणिक गाथाओं और शास्त्रीय कथाओं में निहित 'दार्शनिक' सिद्धान्तों में कोई विशेष अन्तर नहीं मानते थे। सत्य की खोज ने हिन्दू-मुसलमानों का भाव शीघ्र कर दिया था। अतः हम यह कह सकते हैं कि तत्कालीन युग में हिन्दुओं और मुसलमानों के बीच जो सांस्कृतिक साम्य और सहृदयता उत्पन्न हो चुकी थी उसकी स्पष्ट छाया इस काव्य में दिखाई पड़ती है।

जहाँ तक काव्य-सौष्ठव और प्रबन्धात्मकता का सम्बन्ध है, यह काव्य उच्च-कोटि का नहीं कहा जा सकता, कारण कि इसमें 'इतिवृत्तात्मक' घटनाओं और लोकोत्तर घटनाओं की ही अधिकता मिलती है, संयोग, वियोग की नाना दशाओं तथा नव-शिल्प वर्णनों आदि में रसात्मक स्थलों पर कवि का चित्त नहीं रहा है।
रेहस्यवाद

जैसा कि हम पहले कह आए हैं कि यह रचना छफियों से प्रभावित है। इसकी कथावस्तु का विस्तार भी उन्हीं कथाओं के अनुसार ही हुआ है। उदाहरणार्थ मजनु, लैला के सौन्दर्य की बड़ाई मुनकर मुल्तान से चल पड़ा था।

हुआ यह हवाल सुरति उसकी लागी।

छोड़े गज राज बाज माया त्यागी ॥

उपर्युक्त उद्धरण में 'मुरति' शब्द विशेष उल्लेखनीय है। सन्तों ने अपनी वानियों में 'मुरति' शब्द का प्रयोग निरन्तर किया है इसका तात्पर्य दार्शनिक शब्दों में ब्रह्मज्योति से सम्बन्धित उस क्रांतिदर्शी किरण से है जिसके द्वारा जीव इसी जीवन में ब्रह्म-साक्षात्कार करके मुक्त हो सकता है। वास्तव में मन की यह मुंटी वृत्ति का कारण इस संसार की प्रत्यभिज्ञा, (स्मृति ज्ञान) है, वहाँ (परमात्मा) की मुरति (स्मृति) उसे अन्तर्मुखी बनाती है। मन के प्रसरण शील स्वभाव को पीछे की ओर मोड़ना ही, मुलटी मुरति को उलटी करना ही साधना-मार्ग है, प्रभु के सम्मुख रहना है। इस प्रकार हम देखते हैं कि मज्जू के हृदय में प्रेम, मुरति के कारण जागृत हुआ और वह राजपाट आदि छोड़कर लैला की खोज में चल पड़ा, और भटकता हुआ दिल्ली पहुँचा। दिल्ली में सितब के द्वारा वर्णित लैला के निवास स्थान के परिचय में उसकी अलौकिकता और परमात्मतत्त्व का संकेत मिलता है—

लैले नव खंड जाइ किसि विधि पायै ।

पंछी जीव जंत्र कोउ पहुँचत नाही ।

जै हो किस भांति राज सुनि है सारी ।

इसी प्रकार लैला के पास मज्जू के भेजे हुए सन्देश में भी 'रहस्य' की छाया मिलती है वह कहता है कि तुम्हारे द्वार पर तो राजाओं, रायों की भीड़ लगी रहती है, तुम्हारा दर्शन मुझ भिलारी को किस प्रकार हो सकेंगे—

‘मैं राये कैसे चलो लगी साह की भीर ।

दरस कौन विधि होइगो दूजे भेर फकीर ॥’

उपर्युक्त अंश में साधकों की उस भीड़ का चित्रण मिलता है जो उस तक पहुँचने के मार्गों पर लगी रहती है जिसे देखकर एकाकी आत्मा घबड़ा उठती है और वह परमात्मा से अनुग्रह की माँग करती है।

लैला का मज्जू को बुलवाना भी रहस्यमयी प्रेम व्यंजना का संकेत करता है। यह प्रेम उसी प्रकार का है जैसा कि परमात्मा को अपने भक्त के प्रति होता है। बिना किसी के बताये हुए भी लैला मज्जू के लिए चिंतित हो उठी और उसने उसे बुलवा भेजा। ऐसे ही लैला के पूछने पर कि तुम यहाँ तक पहुँचे कैसे मार्ग में मिलने वाले सरोवरों और जङ्गलों के जीवों ने तुम्हें जीवित कैसे रहने दिया, मज्जू का उत्तर एक साधक की मनोवृत्ति और परमात्मा तक पहुँचने के माध्यम प्रेम पर बड़ी सुन्दर उक्ति है—

‘लगी लगनि खरीर में जागि उठी सब देह ।
आग कोस हजार ते अटकी मुरति सनेह’ ॥

अथवा

लगी डाक मुल्तान ते, सजाइ सिकन्दर पास ।
अया उसकी मूल गहि मु तेरी लगी आस ।
पकरी जय झूल अधिक अकलैं दीरी ।
आई चित फूलि मुरति तुजमें दीड़ी ॥

तुम्हारी ‘मुरति’ की मूल को पकड़ कर मुल्तान से दिल्ली तक दम मारते में आ पहुँचा हूँ । इस मूल के पकड़े रहने पर मार्ग के रहने वाले जीव-जन्तु मेरा क्या कर सकते थे । इस उक्ति में मुल्तान संसार और दिल्ली परमात्मा का निवास स्थान तथा मार्ग के ‘भील’ और ‘गैल’ में बसने वाले जीव-जन्तु ‘माया’ के रूपान्तर बन जाते हैं ।

कहानी के अन्त में मजनु का लेला के आदेश पर अग्नि प्रवेश, फिर उसका लेला द्वारा जलने से बचाया जाना, भगवान् की भक्त को अपनाने के पूर्व कठिन परीक्षा लेने की प्रवृत्ति का द्योतक है जिसके पूर्ण होते ही भक्त और भगवान् प्रेम के आक्रोश में एकाकार हो जाते हैं ।

अतु प्रस्तुत रचना में रूपक काव्य की छटा भी मिलती है ।

भाषा

यह रचना भाषा की दृष्टि से भी महत्वपूर्ण है संभवतः इसकी रचना उस समय हुई थी जब रेखता (उर्दू) का विकास हो रहा था और लोग इस साधारण बोल-चाल की भाषा का प्रयोग अपनी रचनाओं के बीच-बीच में करने लगे थे । अतु इस रचना में ब्रजभाषा के बीच ‘रेखता’ का प्रयोग किया गया है । जैसे—

जा दिन ते थिलुरन भयो फिर न देखे नैन ।

जैसे घाइल नीर विनु तलफत हौ दिन रैन ॥

रेखता—ढूँडी मुल्तान सहर डिली आरो ।

ढूँडी लाहौर ओर नगर सहारो ।

साहिब के हाल चित छेले ।

खबर कर सिनाव जहां बसी छेले ॥

अथवा

लागी जब सुरति पास तेरे आया ।
 फूला जब चित्त मित्र अपना माया ।
 देखा महबूब खूब साहिब अपना ।

जहाँ तक अलंकार आदि का सम्बन्ध है उनकी छटा इस काव्य में देखने को नहीं मिलती इसलिए कि कवि की दृष्टि रसात्मक स्थलों पर नहीं जमी है ।

छन्द

सम्पूर्ण रचना दोहा चौपाई छन्द में प्रगीत है ।

लैला मजनूँ इस प्रकार सांस्कृतिक पक्ष और भाषा दोनों की दृष्टि ने महत्त्वपूर्ण खण्डकाव्य है ।



रूपमंजरी

नन्ददास कृत

रचनाकाल म० १६२५ के लगभग

कवि-परिचय

अष्टछाप के कवि नन्ददास के विषय में हिन्दी संसार काफी भिन्न है इस-
लिए इस कवि के जीवनकृत को लिखने के लिए के आकार को बढ़ाने से कोई
लाभ नहीं दिखाई पड़ता । अस्तु हमने इस स्थान पर उनके जीवन के विषय में
कुछ कहना अनुपयुक्त समझा है । डा० दीनदयालगुप्त अपनी पुस्तक में अष्टछाप
के कवियों पर काफी गम्भीर अध्ययन कर चुके हैं ।

कथा-वस्तु

निर्मलपुर के राजा धर्मधीर के अत्यन्त सुन्दरी रूपमंजरी नाम की एक कन्या
थी । जब वह विवाह योग्य हुई तब उसके पिता ने उसके अनुरूप किसी योग्य
घर के साथ उसका विवाह करने का विचार किया । घर की खोज का कार्य
उन्होंने एक ब्राह्मण को सौंप दिया । ब्राह्मण ने लोभवश कन्या का विवाह एक
क्रूर और अव्योमय्य व्यक्ति के साथ करा दिया । इस अनिमित्त विवाह से रूपमंजरी
के माता-पिता को अपार दुःख हुआ । इधर रूपमंजरी भी अपने पति से अलग
रहने लगी । उसकी एक इदुमती नाम की सखी थी जो उसे बहुत अधिक प्यार
करती थी और उसके रूप-गुण के ऊपर मुग्ध थी । वह सदैव इस विचार में
रहने लगी कि रूपमंजरी का रूप गुणसंपन्न नायक के उपभोग के योग्य है ।
लोक में इसके अनुरूप कोई नायक नहीं दिखाई देता । लोक से अतीत कृष्ण
भगवान् जो अनन्त रूप और अनन्त शक्तिधारी हैं इसके उपयुक्त नायक हैं ।

इदुमती ने मन में सोचा “वह विवाहिता है इसलिए इसके हृदय
में उपपत्ति का बीज अंकुरित करना चाहिए । उसने कृष्ण के रूप और गुणों
का वर्णन रूपमंजरी से किया । एक दिन वह उसे गोवर्धन पर्वत पर ले गई
और वहाँ कृष्ण के रूप के दर्शन कराये । इन्द्रमती भगवान् कृष्ण से नित्य मार्थना
करती थी कि भगवान् मेरी इस सखी को अपनाएँ ।

राजकुमारी को एक दिन स्वप्न में कृष्ण के दर्शन हुए। दूसरे दिन रूप-मंजरी ने अपने स्वप्न की अनुमति अपनी सखी इन्द्रमती को सुनाई। रूपमंजरी काल्पनिक नायक कृष्ण के ऊपर ऐसी मुग्ध हो गई कि दिन-रात उसी के ध्यान में रहने लगी। रूपमंजरी के प्रगाढ़ प्रेम ने उसके हृदय को ऐसा प्रभावित किया कि स्वप्न में उसे श्रीकृष्ण का संयोग सुख अनुभव हुआ और तब से वह आनन्द-मग्न रहने लगी। कृष्ण प्रेम में मतवाली रूपमंजरी एक दिन अपने घर और अपनी सखी इन्द्रमती से छिपकर घुन्दावन चली गई। इन्द्रमती भी उसकी खोज में घुन्दावन पहुँची वहाँ पहुँच कर इन्द्रमती ने अपनी सखी को कृष्ण के रास में निमग्न देखा और इतनी प्रसन्न हुई कि उसका धार-पार न रहा। इस प्रकार इन्द्रमती और रूपमंजरी एक दूसरे की संगति से इस जीवन में निस्तार पा गई।

नन्ददास कृत रूपमंजरी विद्वानों के अनुसार उनकी व्यक्तिगत जीवनी पर आधारित है। २५२ वैष्णवों की वार्ता में रूपमंजरी का नाम आया है और वह अकबर की रानियों में से एक थी। जो अकबर को अपने पास न आने देती थी। वार्ता यह भी लिखती है कि रूपमंजरी नन्ददास से मिलने के लिए आकाश से नित्य आया करती थी। प्रस्तुत रचना में इन्द्रमती के रूप में नन्ददास ही अवतरित हुए हैं ऐसी लोगो की धारणा है। यद्यपि नन्ददास ने स्वयं इस आख्यान को कल्पित कहा है फिर भी इसमें कवि के वास्तविक जीवन का इतिहास और कल्पना का कुछ ऐसा मिश्रित रूप हो गया है कि कल्पना और इतिहास को ठीक ठीक अलग नहीं किया जा सकता।

हिन्दी साहित्य प्रस्तुत रचना को नन्ददास की कृष्णभक्ति सम्बन्धी और बल्लभ संप्रदाय की भक्ति के अनुकूल एक छोटा सा आख्यान काव्य मानता आया है। किन्तु हमारे विचार से प्रस्तुत रचना हिन्दू कवियों के प्रेमाख्यानो की परम्परा में रचा गया है।

प्रश्न यह उठता है कि रूपमंजरी हिन्दू कवियों के प्रेमाख्यानो की परंपरा का काव्य कहाँ तक कहा जा सकता है।

हम पिछले पृष्ठों में कह आए हैं कि हिन्दू कवियों ने शुद्ध प्रेमाख्यान एवं आन्यापदेशिक प्रेमाख्यानो की रचना की है। अलौकिक प्रेम को व्यंजित करने वाले प्रेमाख्यानो पर सुक्तियों का प्रभाव पड़ा है। किन्तु इन कवियों ने सूफी धार्मिक परम्परा और विश्वासों को प्रश्रय देते हुए सनातन धर्म के विद्वानों तथा अन्य धर्मों के विचारों और भावनाओं को भी अपनाया है। इसलिए ऐसे काव्यों में सगुण और निर्गुण दोनों में ब्रह्म की उपासना प्राप्त होती है।

रूपमञ्जरी सगुण ब्रह्म को रूपमार्ग से प्राप्त करने की साधना का प्रतिपादन करने वाला आन्यापदेशिक काव्य है । इस काव्य की आरम्भिक घटना से ही स्पष्ट है कि कवि ने प्रेम की साधनापद्धति को इस तरह आधार बनाया है जिसमें पढ़ने अथवा सुनने से मनुष्य को ज्ञान प्राप्त हो सकता है । आरम्भ में ही इस विषय का संकेत करने के उपरान्त कवि ने निर्मयपुर के राजा धर्मधीर की पुत्री रूपमञ्जरी का परिचय दिया है । ध्यान देने की बात है कि अलौकिक प्रेम से सम्बन्धित प्रेमाख्यानों में राजाओं और उनके निवास स्थानों तथा पार्श्वों के सारगर्भित और सोहेस्य नाम देने की परम्परा प्राप्त होती है । जैसे सर्व-मंगला, रंगीली, धमपुर, आदि जिसका अनुसरण हिन्दू और मुसलमान दोनों प्रेमाख्यानक कवियों ने किया है और यही बात हमें नन्ददास में भी दिलाई पड़ती है ।

उपर्युक्त प्रेमाख्यानों की कथा की भूमिका के रूप में कवि नायक नायिका के निवास स्थान, नगर और महल का वर्णन मूल कथा प्रारम्भ करने के पूर्व करते आए हैं जिसमें उच्च धीरहर का वर्णन अस्पर किया गया है । रूपमञ्जरी में कवि ने इस परिपाटी का भी अनुसरण किया है ।

प्रेमाख्यानों की सामान्य विशेषताओं के सम्बन्ध में हम कह आए हैं कि इन प्रेमाख्यानों का क्षौरक नायिका के नाम पर ही दिशा जाता था जैसे पद्मावती इन्द्रावती, पुद्गलावती आदि । जो रूपमञ्जरी में भी पाया जाता है ।

अब घटना के संविधान पर भी विचार कर लेना आवश्यक है । प्रेमाख्यानों में नायिका के हृदय में प्रेम जागृत करने के लिए कवियों ने दूती, स्वप्नदर्शन, गुणभ्रमण, चित्रदर्शन आदि का सहारा लिया है । रूपमञ्जरी में इन्दुमती दूती का कार्य करती है और इस दूती के द्वारा कवि ने रूपमञ्जरी के हृदय में कृष्ण के प्रति अनुराग जागृत किया है । जिसके फलस्वरूप उसे नायक का दर्शन स्वप्न में होता है । पूर्व राग के अन्तर्गत वियोगावस्था की नाना अवस्थाओं का वर्णन

-
१. अब हीं बरनि मुनाऊँ ताही । जो कुछ मो उर अन्तर आही ॥
 धर पर इक निर्मरपुर रहै । ताकी छवि कवि का कहि कहै ॥
 नए धीरहर मुखद मुगसा । जनु धर पर दूसर कैलासा ॥
 ऊँचे भटा घटा बतराही । तिन परि केकी केलि कराही ॥
 नाचत मुग्ग सिटांड डुलत यो । गिरधर पिय की मुकुट लटक ज्यों ॥

‘नन्ददास ग्रंथावली’

‘ब्रजरत्नदास’ पृ. ११९ ।

पङ्क्तनु आदि का संयोजन प्रेमाख्यानों की एक रूढ़ि थी जिसका अनुसरण नंददास ने किया है।

रस-सौन्दर्य वर्णन, संयोगावस्था में हावों आदि का श्याम्बीय संकेत तथा रति आदि के कामोत्तेजक वर्णन ऐसे आख्यानों की सामान्य प्रवृत्तियाँ हैं जो रूपमंजरी में प्राप्त होती हैं।

उपर्युक्त बातों के अतिरिक्त प्रस्तुत रचना प्रेमाख्यानों की परम्परा में दोहा-चौपाई छंद में रची गयी है। अस्तु कथा प्रारम्भ करने की शैली में, नायक और नायिका के हृदय में प्रेम जागृत करने के तरीकों में, संयोग विरोग आदि के वर्णन में, कथा के शीर्षक के चुनने में तथा छन्द योजना में हमें रूप मंजरी हिन्दू कवियों के प्रेमाख्यानों की परिपाटी का अनुसरण करते दिखाई देती है। पृथ्वीराज की वेलि और नंददास की रूपमंजरी में कोई विशेष अन्तर नहीं लक्षित होता है। रूपमंजरी के अन्त में रहस्यात्मकता की छाया कुछ अधिक गंभीर और लोकांतर ज्ञान पड़ती है। इसलिए हम कह सकते हैं कि रूपमंजरी हिन्दू कवियों के प्रेमाख्यानों में लिखा हुआ एक आन्यापदेशिक काव्य है।

प्रथम कल्पना

प्रस्तुत रचना घटना प्रधान है। इसमें चरित्र की अनेकरूपता या घटना के स्थान पर केवल प्रेम व्यापार का ही प्राधान्य है। कहानी-कला की दृष्टि से यह एक सफल रचना नहीं कही जा सकती।

आध्यात्मिक दृष्टिकोण

प्रस्तुत रचना में नन्ददास ने अपनी भक्ति-पद्धति के दो रूपों का वर्णन किया है। एक सखीम लोक सौंदर्योपासना द्वारा निस्सीम दिव्य सौन्दर्य को पाना और दूसरा प्रेम के उदयति भाव द्वारा भगवान् के नैऋत्य को प्राप्त करना। कवि ने रूपमंजरी के रूप में इन्दुमती की आभक्ति द्वारा रूपोपासना के मार्ग का वर्णन किया है। और कृष्ण में बार भाव से रूपमंजरी की आभक्ति द्वारा भक्ति के माधुर्य भाव को दिखाया है।

काव्य-सौंदर्य

रूपमंजरी के स्वभाव-वर्णन के लिए कवि ने सादृश्यमूलक अलंकारों का प्रयोग किया है जो कवि समय सिद्ध परम्परागुण हैं। किन्तु अनूठा उपेक्षाभा और मनोहर उक्तियों द्वारा कवि ने वर्णन की रोचकता को हृदयग्राही बना दिया है। मुग्धा के रूप सौंदर्य का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि उसके

अंग-अंग शुभ लक्षण से युक्त हैं। दृष्टि के पदार्थों का सीन्दूर्य समित होकर जैसे उसमें बस गया हो। उसकी मुख की शोभा इतनी उज्ज्वल और कान्तिपूर्ण है कि उसके पिता का घर बिना दापक के ही प्रकाशमान रहता है।

संयोग शृंगार

संयोग शृंगार का वर्णन कवि ने बड़े सक्षेप में किया है जो रूपमञ्जरी के स्थान के समय अंकित किया गया है। इस संयोग में रति के कुछ चित्र मर्यादा का उल्लंघन कर गए हैं। स्वप्न संयोग के बाद कवि ने रूपमञ्जरी को समीप हर्षिता नायिका के रूप में अंकित किया है और इसी स्थान पर कवि ने नायिकाओं के २८ अलंकारों में से स्वभाव सिद्ध कुछ अलंकारों के नाम गिनाए हैं। जिसमें विलास, संभ्रम, बुद्धिमित आदि का उल्लेख किया गया है।

विमर्लभ शृंगार

रूपमञ्जरी की विरह दशा का वर्णन पदच्छन्दों के अन्तर्गत किया गया है। पायस प्रसू में काले काले बादल वियांगिनी रूपमञ्जरी को भूयंकर दिखाई देते हैं उसे अनुमान होता है मानो मन्मथ अपनी सेना लेकर उसके ऊपर आक्रमण कर रहा है। जब रूपमञ्जरी बहुत चिन्तित होने लगती है तब उसकी छहचरी ईदुमती वीणा बजाकर उसका मनबहलाव करती है। कवि कहता है यदि मर्मस्पर्शन में कोई सीधा शत्रु घुस जाता है तो वह महान दुःखदायी होता है परन्तु जहाँ ललित विमर्ग रूप की टेढ़ी गाथा हृदय में घुस जाय तो उसकी पीड़ा का ता कहना क्या। कहने का तात्पर्य यह है कि नन्ददास का विरह वर्णन बड़ा सुन्दर स्वाभाविक और मर्मस्पर्शा बन पड़ा है।

भाषा

नन्ददास के लिए प्रसिद्ध है कि 'और सब गढ़िया नन्ददास नढ़िया' भाषा के सौष्ठव, शब्दविन्यास आदि अनूठा उपमा तथा उत्प्रेक्षा के लिपि प्रजभाषा काव्य में नन्ददास को अन्य कवि कम पा सकें। इनकी भाषा का साधव हिन्दी साहित्य को इनकी बहुमूल्य देन है।

छंद

प्रस्तुत रचना दोहा,—चौपाई छंद में प्रणीत है।

१. 'उमगे बाहर कारे कारे। बड़रे बहुरि मथानक मारे।
उमड़न मिलन देख डर आवे। मन्मथ मानो हाथी हरावे ॥
२. 'मूर्खा जो कछु उर गढ़े, सो कादे दुख हीय।
ललित विमर्गी जेह गढ़े, सो दुख जानै सोय ॥

नीतिप्रधान प्रेम-काव्य

रहे। तदुपरान्त अपने को सम्हाल कर मधुकर ने कहा कि हमारे तुम्हारे प्रेम की गति उभी प्रकार होगी जिस प्रकार मृग और सिंहनी के प्रेम का फल हुआ था। इस पर मालती ने सिंहनी और मृग को कया पूछी। मधुकर ने बताया कि एक मृग बड़ा सुन्दर था लेकिन उसमें काम वासना बहुत थी, वह नौ दस मृगियों के साथ घूमता रहता था। एक दिन एक सिंहनी उसे देखकर काम पीडा से पीडित हो उठी और उसके पास पहुँची। सिंहनी को देखकर मृग भागने लगा किन्तु सिंहनी ने उसे रोक कर अपना प्रेम प्रदर्शित किया और कहने लगी कि मेरे साथ रतिमग्न का लाम करो तुम्हें मृगिया भूल जाएगी। मृग को विश्वास न आया, उसने कहा कि तुम्हारे साथ रहने से तो मेरी दशा घूहर और फाग की तरह हो जाएगी। सिंहनी ने घूहर और फाग की कहानी जानने की अभिलाषा प्रकट की मृग ने बताया कि जंगल के सारे पक्षियों ने घूहर को राज देने की सोची। इतने में ही एक काँवा वहाँ पहुँचा और उसने पक्षियों को मना किया और कहा कि गरुड़ के स्थान पर तुम घूहर को राज्य देकर अपना बड़ा अनिष्ट करोगे। तुम लाम गरुड़ की शक्ति से क्या परिचित नहीं हो, जिसके पंख के पवन से शीप भी फम्पित होता है, पहाड़ भी चूर चूर हो जाते हैं। सागर भी डरता है जो टिटिहरी के अंडों की घात से खड़ा है। इस पर पक्षियों ने टिटिहरी के अंडों की घात पूछी। काँवे ने बताया कि सागर के तट पर एक टिटिहरी का बौझ रहता था। टिटिहरी जब गर्भवती हुई तो उसने अपने पति से अंडा देने का स्थान पूछा और कहा कि सागर के तट पर अंडे देने से समुद्र द्वारा उनके बच्चा ले जाने की आशंका है। टिट्टू ने कहा कि तुम्हारी अकल मारी गई है, अगर समुद्र तुम्हारे अंडे बहा ले गया तो उसे उसी प्रकार लौटाना पड़ेगा जिस प्रकार अगस्त मुनि को लौटाना पड़ा था।

टिटिहरी ने अंडे समुद्र तट पर दिए किन्तु समुद्र उन्हें बहा ले गया। टिटिहरी विलाप करने लगी। टिट्टू गरुड़ के पास गया और उनसे अपने अण्डों को समुद्र से दिलवाने को कहा। गरुड़ समुद्र की ओर क्रुद्ध होकर चले। समुद्र गरुड़ की आते देखकर डर गया और रत्नों सहित उसने अण्डे लौटा दिए। इसे सुन कर पक्षियों ने गरुड़ को राजा बना दिया।

घूहर का नाम 'अरिमर्दन' राख था। उसने अपनी जाति बुलवा कर मेघवरन (कौओं) को मरवा डालने की मन्त्रणा की। रात्रि में घूहरों ने सैकड़ों कौये मार डाले। तब मेघवरन घूहरराज के पास पहुँचा और उनसे क्षमा याचना कर सन्धि कर ली। तदुपरान्त वह घूहरराज को फुसला कर एक गुफा में ले गया और गुफा में आग लगा कर घूहरराज को मार डाला। इसीलिए मैं कहता

हूँ कि जिनमें दुश्मनी होती है उनमें दोस्ती कभी नहीं हो सकती। मृग ने कहा इसीलिए मुझे तुम्हारे प्रेम पर विश्वास नहीं होता।

सिंहनी ने उत्तर दिया कि तुमने तो हमें काक के समान जान लिया है, किन्तु मैं अगर अपने वचन का पालन न करूँ तो कुलुंगना नहीं हूँ। साधु का वचन कभी नहीं टलता चाहे भ्रुव और मेरु अपने स्थान से टल जाएँ। इन वचनों को सुनकर मृग को सन्ताप हुआ और वह सिंहनी के पास आया। सिंहनी ने कहा कि तुम मेरे साथ काम क्रीड़ा करो और देखो मृगनियों को भूल जाते हो या नहीं। अब तक सिंह नहीं आया तब तक दोनों बड़े आनन्द से रहे।

बहुत दिनों के उपरान्त सिंह पहाड़ियों से उतरा। सिंहनी ने आगे बढ़ कर सिंह का सत्कार किया और बड़ी दूर से उसका आहार ले आई। उसने सोचा कि इतनी देर में मृग भाग जाएगा। किन्तु इतने दिन सिंहनी के साथ रहने से मृग अपनी चपलाई भूल गया था और मारे डर के वह नदी तट पर ही बैठा रहा। सिंह ने मृग को देखा और मार डाला।

मालती ने उत्तर दिया मधु तुम मुझसे प्रपंच करते हो, वास्तव में सिंह ने मृग को इस प्रकार नहीं मारा वज्र घटना जिस प्रकार घटी मैं बताती हूँ। सिंह को आया जान कर सिंहनी ने मृग को छिपा दिया और सिंह के साथ फेलि करती रही। सिंह थोड़ी देर बाद नदी पर पानी पीने गया और मृग को देखा किन्तु मृग भागा नहीं। इसे देख कर सिंहनी पछताने लगी। उसने सोचा कि मेरे जीवन को धिक्कार है जो मृग मुझसे पहले मारा जाये। इसलिये ज्योंही सिंह मृग को मारने के लिये उठला त्योंही सिंहनी उछल कर मृग के सींगों पर जा पड़ी और पेट फट जाने के कारण मर गई, तब मृग मारा गया। मधु तुमने कथा भूल से गलत बताई है वास्तव में इस प्रकार सिंहनी ने मृग से प्रेम निभाया। इस पर मधु ने कहा कि यह तो और भी बुरा हुआ, दोनों के प्राण गए।

मालती ने झुंझला कर कहा कि मधु मैं तो तुम्हारे प्रेम में धैरे ही घ्याकुल हूँ, विरह से जल रही हूँ और तुम जले पर नमक छिड़कते हो। मधु ने उत्तर दिया कि प्रेम 'दूर से एक दूसरे को देखते रहने में जितना अधिक तीव्र होता है उतना परस्पर पास रहने और स्पर्श से नहीं होता।'।

मधु की इस उक्ति पर मालती ने कनाज के कुँवर कर्ण की कथा कही और बताया कि कुँवर कर्ण का विश्वास था कि जो अवल प्रथम उसका हाथ पकड़ कर अपनी शय्या पर ले जायेगी उसके साथ ही वह रमज करेगा। अस्तु उसने कितनी ही स्त्रियों से विवाह किये। सुहागरात को दोनों एक ही कमरे

में बैठे रहते किन्तु नव विवाहिता नारी संकोचवश एक कोने में हुक्की बैठी रहती थी और बुमार दूसरी ओर चुपचाप अपनी स्त्री के द्वारा प्रथम काम चेश्ता की अभिलाषा करते बैठा रहता था। प्रातःकाल होने के उपरान्त वह उस स्त्री को अधकूष में ढाल देता था। शरसेन की पुत्री पद्मावती के कानों में भी कर्ण के दस असाधारण व्यवहार की बात पड़ी और उसने उसी से विवाह करने की ठानी। पद्मिनी के साथ कुंवर कर्ण का विवाह हुआ। कुंवर ने पद्मिनी के साथ भी उसी प्रकार रात बितानी प्रारम्भ की। दो पहर रात्रि के व्यतीत होते देखकर पद्मिनी ने गुलाब की पिचकारी भर कर कुंवर की पीठ पर मारी और फिर उसे अपने हृदय से लगा लिया। फिर दोनों में परस्पर प्रेम हुआ। मालती ने कहा कि मधु मेरे साथ कब ऐसा व्यवहार करेगा। मधु ने उत्तर दिया कि जिस प्रकार बुमारी ने समझ धूँझकर अपने पति की चुना था उसी प्रकार समझ धूँझकर तुम्हें भी अपना पति चुनना चाहिये। तुम राजा की पुत्री अनजान स्त्री बातें कर रही हो। हम मेरे राजा की पुत्री हो और हमारे तुम्हारे गुरु भी एक हैं, इसलिए हमारा सम्बन्ध नहीं हो सकता। यह कह मधु चला गया। उस दिन से उसने पढ़ने आना बन्द कर दिया।

स्त्रियों से मधु के रामसरोवर के तट पर रहने की बात भी सुनकर मालती यहाँ गई। उसके रूप को देखकर चन्द्रमा के धोखे में कमल सम्पुटित हो गए और भ्रमर उसमें बन्द हो गए। मधुकारी ने आकर मालती से अपने पति को बन्धन से मुक्त करने की स्तुति की, किन्तु मालती ने उत्तर दिया कि मधुकर के लिए क्या कहती हो वह तो कठोर काठ को भी काट डालता है। भ्रमरी ने उत्तर दिया कि प्रेम के कारण वह कमल से ऐसा व्यवहार नहीं कर सकता। चकवी ने अपने बिठोह की याचना की और प्रेम की मार्मिकता को प्रताशा। मालती चकवी को एक सुन्दर पिन्डे में बन्द कर अपने महल में ले आई। चकवी के कहने पर ही मालती ने अपनी सखी से सारी बेदना स्पष्ट कह सुनाई और मधु को पाने की अभिलाषा प्रकट की।

उसकी सखी जैतमालती मधु को बन्धीभूत करने के लिए राम सरोवर के तट पर गई। मधु और जैतमालती में वार्तालाप हुआ और मधु ने बताया कि वह कामदेव का अवतार है। शिव के द्वारा भस्म होने के पूर्व ज्ञान में 'मालती' पुष्प के रूप में रहती थी और भ्रमर के रूप में वह। शिव के द्वारा भस्म हो जाने के उपरान्त इस मालती ने पुनः दूसरे भ्रमर से प्रेम करना प्रारम्भ कर दिया था, इसलिए वह मालती के प्रेम में दुबारा बद्ध नहीं हो सकता। जैतमालती के पास सम्मोहन मन्त्र था वह धीरे-धीरे इसका प्रयोग बातें करते-करते मधु पर कर रही थी

और मधु धीरे-धीरे बसीभूत हो रहा था। इस सखी ने इस बीच मालती को बुलवा लिया। मालती के रूप को उस समय देखकर मधु अपनी सुध-बुध खो बैठा। इसी बीच चैतमालती ने उसे पूर्ण रूप से अपने बरस में कर लिया और मधु से उपा अनिरुद्ध के समान विवाह करने को कहा। मालती और मधु का गांधर्व विवाह हुआ। दोनों सरोवर के तट पर के कुंज में रतिसुख लेने लगे।

एक माली ने इनको इस अवस्था में देखा और राजा से खबर कर दी। राजा ने दोनों को पकड़ लाने के लिये सेना भेजी। इस खबर को एक सखी ने मालती से बताया। मालती ने मधुकर से किसी दूर देश में भाग चलने को कहा। मधुकर न माना और उसने 'मल्लंद सुत' की कथा मालती को सुनाई जो इस प्रकार थी।

चम्पावती और कुँवर मल्लंद के चन्दा नाम का पुत्र था। बीस वर्ष की अवस्था में वह उस देश का सबसे सुन्दर युवक गिना जाता था। उस राजा के मन्त्री के एक चौदह वर्षीय कन्या 'अनवरी' नाम की थी। वह नित्य राज-वाटिका में पुष्प चुनने आती थी। एक दिन कुँवर ने उसे देखा और मोहित हो गया। मालिन से उसने अपने मन की व्यथा बताई। मालिन ने दोनों को मिलाने का वचन दिया। जब दूसरे दिन कुमारी फूट चुनने आई तब उसे मालिन ने बात में उलझा लिया और कुँवर को बुलवा भेजा। कुँवर को देख कर कुमारी भी मोहित होकर मूर्छित हो गई। उसकी मूर्छा को मिटाने के लिए मालिन ओषधि दूढ़ने गई। इसी बीच में कुमारी को होश आ गया, एकान्त पाकर दोनों ने रतिसुख का लाभ किया। तब से नित्य कुमारी रात में कुँवर के पास उसी कुंज में आ जाया करती थी। एक दिन जब कि दोनों रति में संलग्न थे एक शेर आ पहुँचा। उसे देख कर दोनों भागे नहीं, जब शेर मुँह फाड़ कर उनकी ओर बढ़ा तब कुमार ने उसी अवस्था में पड़े-पड़े ऐसा तीर मारा कि शेर के दोनों तालू बिभ गए। कुमार रति कीड़ा में उसी प्रकार फिर संलग्न हो गए। जो प्रेम में ऐसी हिम्मत करता है उसे यम से भी डर नहीं होता। इसलिये तुम घबड़ाओ नहीं मुझे किसी का भी डर नहीं है। इतने में सैनिक निकट आ गए। मधु ने रुन्हे गुलेल से मार गिराया और फिर मालती की सुगन्ध चारों ओर विकीर्ण कर दी जिससे लाखों भीरे इकट्ठे हो गए। राजा ने सैनिकों के मारे जाने की बात सुन कर विशाल बाहिनी भेजी किन्तु उन्हें भी तो ने घाट-काट कर खदेड़ दिया। राजा को इस पर विश्वास नहीं आया और उसने दूत को भेज कर वास्तविक बात का पता लगवाया। दूत ने मधुकर से बातें कीं। मधुकर ने

राजा को चुनौती दी और कहला भेजा कि अगर उनमें शक्ति हो तो आकर मुझसे मालती को छुड़ा ले जाएँ ।

राजा ने इसे सुनकर दलपल के साथ चढ़ाई कर दी । राजा को इस प्रकार आते देख मालती ने विष्णु की स्तुति की और अपने मुहाग की अलंङ्गता मोंगी । विष्णु ने उसकी विनती सुन ली और गरुड, चक्र एवं शिव की शक्ति सिंह को उनकी रक्षा के लिए भेजा । राजा को फौज को एक ओर से गरुड ने दूसरी ओर से सिंह ने तीसरी ओर से चक्र ने और चौथी ओर से भैंसों ने संहार करना प्रारम्भ कर दिया । राजा इस दशा को देखकर मागा किन्तु सिंह उसका पीछा करता गया । तब राजा ने 'तारन' मंत्री को बुलवाया । 'तारन' मंत्री ने अपने स्वामी को बचाने के लिये मंत्र बल से सिंह का मुख फेर दिया और राजा को मधुमालती के विवाह की मंत्रणा दी । इस प्रकार राजा ने दोनों का विवाह कर दिया और वे आनन्द से रहने लगे । ✓

चतुर्भुजदास की मधुमालती प्रेमाख्यान होते हुए भी अन्य प्रेमाख्यानों से भिन्न है । इसकी पहली विशेषता रचना शैली में ही मिलती है, कारण कि कवि ने एक कहानी के बीच छोटी छोटी पाँच कहानियाँ दी हैं जिनमें पशु-पक्षी की कहानी 'तौता मैना' और पंचतन्त्र की कहानियों की शैली में मिलती है । इसके अतिरिक्त भारतीय संस्कृति और धर्म तथा नीति की सूक्तियों इतनी सुन्दरता से गुंफित की गई हैं कि यह एक नीति काव्य भी कहा जा सकता है । कवि ने काव्य के अन्त में कहा भी है कि यह प्रेम प्रबन्ध अवश्य है किन्तु इसका विषय यहाँ तक सीमित नहीं है, वरन् राजाओं के लिये यह राजनीति का ग्रन्थ है और मन्त्रियों के लिये उनकी बुद्धि को उद्दीप्त करने वाली रचना है ।

‘काम प्रबन्ध प्रकाश पुनि मधुमालती प्रकाश ।

प्रद्युम्न की लीला यहै, कहै चतुर्भुज दास ॥’

×

×

×

राजनीत किये मैं साखी । पंच उपाख्यान युद्ध यों भापी ॥

वरनायक चातुरी बनाई । थोरी थोरी सब कुछ पाई ॥

‘राजा पढ़े तो राजनीत मंत्री पढ़े सुबुद्ध ।

कामी काम विलास ह्यान्ती छान सुबुद्ध ॥’

यही कारण है कि हितापदेश और जातक की शैली में पशु-पक्षियों की छोटी छोटी कहानियाँ पात्रों से कहला कर कवि ने कथा को ही कुशलता से आगे नहीं बढ़ाया है वरन् नीति सम्बन्धी सूक्तियों को भी एक सुन्दर लड़ी में पिरो दिया है । कथोपकथन के बीच अवान्तर कथाएँ इतनी सुन्दरता से गथास्थान

लाई गई हैं कि पाठक बिना रुके बड़े चाव से उन्हें पढ़ता हुआ आगे बढ़ता चलता है। सबसे उल्लेखनीय बात यह है कि इन कथाओं के कारण आधिकारिक कथा का सूत्र कहीं भी छिन्न नहीं होता वरन् कथा के पात्रों की चारित्रिक विशेषता भी प्रस्फुटित होती जाती है। इसलिये कवि की यह उक्ति कि 'कथा मौक्त मधुमालती ज्यों पदच्छु मो बसन्त' अत्युक्ति नहीं है।

नीति-पक्ष

इस कथा के नीतिपक्ष का अवलोकन कीजिए—एक बार हृदय में मेल पड़ जाने के उपरान्त फिर कभी भी दो हृदय निश्छल होकर मिल नहीं सकते। इसलिए अपने पूर्व वैरी पर कभी भी विश्वास न करना चाहिए। चाहे वह कितना भी मिष्टमाषी क्यों न बन जाय, अपने वैर को भूल कर फिर स्नेह-भाजन बनने का प्रयत्न क्यों न करें। 'न विस्वासः पूर्व विरोधस्य शत्रोर्मित्रस्य न विस्वसेत्'। जिस प्रकार कुँए में डेकड़ जितनी ही नीचे की-ओर झुकती है उतनी ही वह कुँए का बल सोंखती है, उसी प्रकार वैरी जितना ही विनम्र होता जाता है, उतना ही उससे हानि की सम्भावना बढ़ती जाती है।

‘उयोइ जन प्रण अति करे तो न पतीजौ गंभीर ।

उयों उयों नीमै दिगुली ल्यों ल्यों सोखे नीर ॥’

मनुष्य को अपने वचन का पालन करना नितान्त आवश्यक है। देयता भी इससे प्रसन्न होते हैं—

‘घाचा बंध सार जो ग्रहई । उनको देव देव कर कहई ॥

भूठे वचन अकारथ लहिइ । सो अपने सुकृत को दहिइ ॥’

मनुष्य को बिना किसी प्रयोजन के दूसरे के घर न जाना चाहिए। जो मनुष्य बिना प्रयोजन दूसरे के घर जाते हैं उन्हें जीवन में दुःख और लघुता ही का अनुभव करना पड़ता है।

‘रवि गृह गयो चन्द भयो मन्दा । हारे घामन बल के करि छन्दा ॥

शंकर जटा मुरसरी आई । ऐसे घर कर लघुता पाई ॥’

धन की अधिकता और काम की तीव्रता में मनुष्य इस प्रकार अन्ध हो जाता है कि उसमें और जन्मांध में कोई अन्तर नहीं रह जाता—

‘जो गति अंधो जन्म की, सोगत काम को अन्ध ।

लक्ष्म्यान धन अन्धरो अन्तर पूरन अन्ध ॥’

क्षुधा तथा काम से पीड़ित मनुष्य को लब्ध तथा मय नहीं रह जाती।

‘क्षुधा अर्थ मेरी अनुरागी । चिंता काम काम कर जागी ॥’

लज्जा डरते मेरी भागी । मुन सखी जैत मान यों स्यागी ॥’

भले मनुष्य सदैव परोपकार में संलग्न रहकर स्वयं दुःख सहते हैं, उनकी गति पेड़ के गमान होती है जो पत्थर मारने पर फल देते हैं और शीत और घाम को अपने सर पर वर्दान्त कर दूसरों को छाया देते हैं—

‘देखी घरनी अंबु की सर्व विस्व के हेंत ।

पुनि तरवार की गति कहा परहित काज करेय ॥-

धूप सहे सिर आपने औरे छाम करेय ।’

ओ मनुष्य उद्यम, साहस, युद्ध और पराक्रम से कार्य करते हैं उनसे यम भी डरता है—

‘उद्यम जस साहस प्रबल, अधिक धीर नर चित्त ।

ताके बल की भत कहो यम की कटक संकित ॥’

कवि ने जहाँ एक ओर नीति और धर्म विषयक उक्तियों से अपना काव्य अलंकृत किया है वहाँ काम की अवहेलना उसने नहीं की। उसका मधु प्रद्युम्न का भवतार है और देव का अंश है। जैत मालती कहती है कि मधु का विनाश करने वाला कोई उत्पन्न ही नहीं हुआ। प्रेम और काम तो सृष्टि के साथ ही संसार में उत्पन्न हुए हैं वह संसार के अणु-अणु में प्रतिबिम्बित है और कोई भी मनुष्य इससे दान्य नहीं हो सकता।

‘जा दिन से पुट्टमी रची जिय जंत जगनाम ।

भयन मध्य दीपक रहे त्यों घट भीतर काम ॥’

शरीर मध्य जागृत सदा जग की उत्पति घाम ।

ज्यों ढूँढी त्यों पाइए प्राण संग तिन काम ॥

गोरस में नयनीत ज्यों काष्ठ मध्य ज्यों आग ।

देह मध्य त्यों पाइये प्राण काम इक लाग ॥

यिजुरी ज्यों घन मो रहे मंत्र तंत्र महि राम ।

देह मध्य ज्यों काम है कूल मध्य पैराग ॥

दपन मो प्रतिबिम्ब ज्यों छाया काया संग ।

कामदेव त्यों रहत हैं ज्यों जल वसतु तरंग ॥

१. मनुकर को ऐसा को मारी। देव अंश पूरन अवतारी ॥

उनकी अकष कथा बहु न्वारी। तीन लोक सिंगरे जिन जीते ।

ऐसे स्याल बहुत इन सीते। गुर मुनि असुर नाथ नर सोई ।

व्यापों सकल रत्नो नहि कोई। जोषी होइ कै जिन मारे ।

औरन को सहि दुख बिदारे। शशि सराप या को गुरु पायो ।

काव्य-सौन्दर्य

नख-शिख वर्णन

मालती के नखशिखवर्णन में कवि की शृंगारी प्रवृत्ति का परिचय मिलता है । उसकी उपमाएं और उल्लेखाएं परम्परागत होते हुए भी अनूठी मालूम होती हैं । काली-काली निकुर राशि के बीच निकली हुई मांग की रेखा पर काशी करवत की उल्लेखा बड़ी सुन्दर बन पड़ी है । इसी प्रकार ललाट पर दिए हुए मृग-मद की रम की रसना से साम्य देकर बड़ा सुन्दर बना दिया है—

‘वैनी मध्य मांग दश पाटी । मनहुँ शैश फनी करवत काटी ॥

तापुर शीश फूल मन धारी । मृग मद तिलक रसना है कारी ॥’

चन्द्रमुख पर शरीरियों की इयाम रेखा के सौन्दर्य पर सदेहालंकार की कवि ने झट्टी सी लगा दी है । जैसे कवि कहता है, मानों चन्द्रमुखी के मुख पर सपों ने सुधा पान के लिए अपना डेरा जमा रक्खा है अथवा मधुकरों की पंक्ति खिले हुए कमल पर भँडरा रही है । अथवा नायिका ने मदन से युद्ध करने के लिए अपनी भी रूपी कमान खींच रखी है । ‘बंदे’ की मुक्ता के पास तीन चार लटकती हुई और उम पर पड़ी हुई लट्टें ऐसी सुशोभित होती हैं मानों अंकों को सेती हुई नागित सुशोभित हो रही हो—

‘मुक्ता चार अलक ढिग सोहें । अण्डन पर मनो नागिन सो है ॥’

बिम्बाधरों के पास दमकती हुई दन्तावली ऐसी सुशोभित हो रही है मानों रक्तधन में बिजली सुशोभित हो रही है—

‘अधर पर धारे निरखन हारे । पुनि बिम्बाफल पाके न्यारे ॥

तामे दशन अति मुसकति सोहै । बिजुरी मनो रक्तधन को है ॥’

रक्तधन में बिजली का संयोजन कवि की अपनी उद्भावना है जो कवि परिपाटी से सर्वथा नवीन है । नाभि के वर्णन में भी हमें एक अनूठापन मिलता है उसे कवि ने काम के चढ़ने की ‘पेड़ी’ अथवा सीढ़ी माना है ।

‘नाभ कूप हाटक जैसी । पुनि त्रिलोक सोभा सह ऐसी ॥

पेड़ी काम चढ़न की कीन्हीं । कै विधि आह अङ्गुरिया दीन्हीं ॥’

कटि की क्षीणता की मृगमरीचिका से उपमा देकर कवि ने बड़ी सुंदर उद्भावना की है । इस उक्ति में स्थूल और सूक्ष्म का साम्य बड़ा सुन्दर और अनूठा बन पड़ा है । जिस प्रकार मृगमरीचिका दिखाई पड़ते हुए भी सूक्ष्म होती है, इन्द्रियों के द्वारा अनुभव नहीं की जा सकती, उसी प्रकार नायिका की कटि दिखाई तो पड़ती है किन्तु वह इतनी सूक्ष्म है कि उसकी स्थूलता का अनुभव नहीं किया जा सकता—

‘बेहरि कटि किधौ मृग छाहीं । मानो टूट परे बिन अवहीं ॥’

‘दूट परे बिन अबहीं’ में ‘बिन’ का प्रयोग एक अद्भुत व्यक्तित्व उत्पन्न कर देता है। ऐसा मान्य होता है कि वह अमी दूटी, अमी दूटी, यह शब्द कटि की स्वामादिक श्लेष को भी बड़ी सुन्दरता से अभिव्यक्त करता है।

संयोग-पक्ष

काम की विशालता तथा उसके प्रभाव को इस कवि ने स्वीकार किया है, इसलिये नीति विषय की प्रधानता होते हुए इस काव्य में नारी का स्थूल सौंदर्य प्रेमालम्बानों की परम्परा के अनुकूल स्फुटित हुआ है। यह अवश्य है कि इसकी शृंगारी भावना मर्यादा का उल्लंघन नहीं करती। यही कारण है कि इस काव्य में रति या मुरतान्त का न तो वातनामय चित्रण मिलता है और न हावों का संयोजन ही। ऐसे स्थलों का उसने कहानी के संघटन में ही संघेष्ट कर दिया है। केवल एक स्थान पर ही कंचुकी के तड़पने की ध्वनि स्पष्ट सुनाई पड़ती है। मधु को देखकर काम से पीड़ित पतिहारियों का वर्णन करता हुआ कवि कहता है—

‘प्रागृथो मेन कंचुकी तरके। जल के कुंभ शीश ते ढरके।’

बाकी अंशों में यह केवल संघेष्ट मात्र रहता है। उसके अनुसार स्त्री का धौवन पति के बिना उसी प्रकार सूना है जिस प्रकार राजि तारों के बिना या सरोवर कमलों के बिना।

‘ज्यों निशि उड़गन चंद बिहूनी। जैसे दाढ़ी चंपा पिक बिन सूनी॥
रित बसंत पिक बिन नहिं नीकी। घरखा घन दामिनि बिन फीकी॥
मनि धर लाल हेम बिन सूनी। सुय बिन जोवन कंत बिहूनी॥’

इतना होते हुए भी कवि की रचि बड़ी परिमार्जित प्रतीत होती है। उसने रति और संभोग के अवस्थित वर्णनों से अपने को भरसक बचाया है। यही कारण है कि इस कवि का संयोग शृंगार कहीं भी अमर्यादित नहीं होने पाया है।

भाषा

इस रचना की भाषा अवधी है, किन्तु नीति सम्बन्धी स्थलों पर इस कवि ने संस्कृत के श्लोकों का प्रयोग किया है और उनके भावार्थ को कहीं कहीं उन्हीं के नीचे अपनी भाषा में अनूदित कर के दे दिया है।

‘विस्वासः पूर्वं विरोधस्य शत्रोर्मित्रस्य न विस्वसेत।

दग्धं बल्लकः किंदरामध्ये काक हुतासने॥’

‘ज्योह जन प्रण अति करे तो न पतीजौ गभीर।

ज्यों ज्यों नीमै ढिरुली ल्यों ल्यों सोखे नीर॥’

छन्द

सम्पूर्ण रचना दोहे और चौपाई में वर्णित है जिसमें अभी तक आठ अर्धान्वियों के बाद एक दोहे का क्रम प्राप्त होता है, लेकिन स्थान-स्थान पर कवि ने सोरठा कुण्डलियां, कवित्त आदि छन्दों का भी प्रयोग किया है।

इस प्रकार कथा के संयोजन, भाव, भाषा और अलंकार की दृष्टि से यह एक उत्कृष्ट रचना ठहरती है।



माधवानल कामरंदला चउपई

...कुशललाभ कृत

रचनाकाल सं० १६१३

लिपिकाल सं० १६७९

कवि-परिचय

कवि का जीवन वृत्त अज्ञात है।

कथावस्तु

एक समय इन्द्रपुरी में राजा इन्द्र ने प्रसन्न होकर अप्सराओं को नाटक खेलने का आदेश दिया। इन्द्रपुरी की अप्सराओं में सबसे सुन्दर अप्सरा जयन्ती को अपने रूप और कला पर बड़ा घमंड हो गया था इसलिए उसने यह सोचकर कि उसके बिना नाटक हो ही नहीं सकता, भाग ही नहीं लिया। इन्द्र ने जयन्ती को क्रुद्ध होकर शाप दे दिया और वह शाप के फलानुसार मृत्युलोक में शिला के रूप में अवतरित हुई। इन्द्र ने शाप देने के उपरान्त जयन्ती के विनती करने पर वह वरदान भी दे दिया था कि जब माधव ब्राह्मण उसका वरण करेगा तब वह शाप मुक्त हो जाएगी।

जयन्ती शिला रूप में पुष्पावती नगरी में अवतरित हुई। वैशाख पर्वत पर योगिराज शंकर बारह वर्ष की समाधि में अविचल बैठे थे। एक दिन समाधिरूप अवस्था में ही उनका मन उमाग्रमण के लिए संचल हो उठा और उठी अवस्था में वह इस विचार से स्तब्ध हो गए। शंकर के सीर्य के पृथ्वी पर गिरने की आशंका तथा उसके द्वारा होने वाले संभाव्य उरगत के विचार में प्रेरित होकर विष्णु ने प्रकट होकर उस बिंदु को अपनी अंगुली में छेड़ लिया और उसे एक कमलिनी की नाल में रख दिया।

गङ्गा तट पर पुष्पावती नगरी में राजा गोविंद चन्द राज करता था इस राजा के प्रोहित शंकरदास को कोई पुत्र नहीं था इसलिए वह बहुत दुखी रहता था। एक रात उसे शिव ने स्वप्न में बताया कि गंगातट पर जाओ वहाँ तुम्हें

एक पुत्र मिलेगा । दूसरे दिन प्रातःकाल ब्राह्मण अपनी पत्नी के साथ गङ्गा तट पर गया और एक बड़े ही सुन्दर बालक को पाया । इस ब्राह्मण ने पुत्र का नाम माधवानल रखा जो बड़ा बुद्धिमान एवं तेजस्वी था । एक दिन बारह वर्षीय बालक माधवानल अपने समयस्कॉ के साथ नदी तट पर पहुँचा वहाँ शिला रूपिणी नारी को देख कर बालकों ने खेल ही खेल में माधवानल को दूल्हा बना कर इस नारी से विवाह कराया । माधवानल के पाणिग्रहण संस्कार के उपरान्त वह शिला अम्बरा बन कर आकाश में उड़ गई और सारे बालक अवशक होकर उसे देखते रह गए ।

इन्द्र लोक में पहुँच कर जयन्ती बड़ी दुखी रहने लगी । उसे बार-बार माधव का ध्यान आता था, वह सोचती थी कि माधव ने उसका बड़ा उपकार किया है साथ ही साथ यह माधव की विवाहिता पत्नी भी है इसलिए एक रात्रि को माधव के पास वह फिर आई और आकर उसने अपनी सारी कहानी एवं हृदय की व्यथा माधव पर प्रकट की । तदुपरान्त प्रति रात वह माधव के पास आती और दोनों दाम्पत्य मुख लाभ करते । एक दिन 'जयन्ती के सो जाने के कारण इन्द्रलोक पहुँचने में देर हुई जिसके कारण अन्य अम्बराओं ने उसका भेद पा लिया और उन्होंने इन्द्र से जाकर शिकायत की । इन्द्र के इन से जयन्ती ने थोड़े दिन आना बन्द कर दिया । उसके न आने से माधव बड़ा दुखी रहने लगा कुछ दिवस उपरान्त जयन्ती माधव के पास आई और उसने सारी बात माधव को बताई, यह भी बताया कि किस विवशता के कारण विवाहिता स्त्री होते हुए भी वह माधव के पास नहीं आ सकती है । उस दिन से माधव स्वयं इन्द्रपुरी जाने लगा । एक रात इन्द्र ने फिर अपने यहाँ नाटक का आयोजन किया । जयन्ती बड़े संशय में पड़ गई अन्त में उसने माधव को भ्रमर का रूप देकर अपनी कंचुकी में अवस्थित कर लिया । समा में नृत्य करते समय वह अपने अंगों को विशेष रूप से इसलिए नहीं मोड़ती थी कि कहाँ कंचुकी के बीच में अवस्थित भ्रमर रूपा माधव दब न जाय । इन्द्र ने जयन्ती की इस दशा को ध्यान से देखा और माधव रूपी भ्रमर को कंचुकी में अवस्थित देखकर बड़ा क्रुद्ध हुआ और उसने जयन्ती को वेश्या के रूप में मृत्युलोक में जन्म लेने का शाप दिया । इस शाप के कारण कामाक्षी नगरी में चन्दला वेश्या के रूप में जयन्ती ने जन्म लिया ।

इधर माधव अम्बरा के प्रेम में व्याकुल रहने लगा । अनजान में माधव का रूप उसके लिए घातक था । नगर की सारी स्त्रियाँ उसके रूप पर मोहित थी तथा अपने घर का काम छोड़कर उसकी याद में समय व्यतीत किया करती

धा और अपने पति की ओर ध्यान नहीं देती थीं। एक दिन कुछ आदिमियों को लेकर एक महाजन ने राजदरबार में माधव के ऊपर स्त्रियों को दुश्चरित्रा बनाने का अभियोग लगाया और उसके निष्कासन की प्रार्थना की। राजा ने माधव के रूप का प्रभाव देखने के लिए उसे अपने यहाँ निमंत्रित किया जहाँ उसकी रानियाँ एवं अन्य स्त्रियाँ भी थीं। माधव के रूप को देखकर स्त्रियाँ विह्वल हो गईं और कुछ अपने को संभाल न सकीं। स्त्रियों की इस दशा को देखकर राजा ने माधव को निष्कासन की आज्ञा दे दी। माधव पुष्पावती को छोड़ कर धूमता हुआ कामाक्षी पहुँचा।

इन्द्रमहोत्सव के दिन राजा काममेन के यहाँ नाटक खेला जा रहा था। मृदंग आदि बाजे बज रहे थे। माधव भी राजद्वार पर पहुँचा किन्तु अन्दर होते हुए तंत्रीनाद एवं मृदंग की धुन सुनकर अपना सर धुनने लगा। द्वारपाल के पूछने पर उसने बताया कि पूर्व की ओर मुँह किए हुए वो पलायन बना रहा है उसके अंगूठा नहीं है इसलिए स्वर भंग हो रहा है। द्वारपाल के द्वारा इस बात के मान्य होने पर राजा ने माधव का बड़ा सत्कार किया और उसे अन्दर बुला लिया। माधव को काम कन्दला ने देखा और कन्दला ने माधव को। दोनों एक दूसरे को परिचित से जान पड़ने लगे। माधव सोचने लगा कि सम्भवतः यह वही भस्मरा तो नहीं है जिसने मुझे अपने कुच के बीच में रख लिया था और कन्दला यह सोचने लगी कि सम्भवतः मैंने इसे अपने कुच के बीच कभी रखा था कन दिया था स्मरण नहीं आता। इतने में कन्दला का नृत्य प्रारम्भ हुआ और एक भँवरा कन्दला के कुच के अग्र भाग पर आ बैठा। उस भ्रमर के बैठते ही कन्दला की स्मरण शक्ति जागृत हो गई और उसने माधव को पहचान लिया। इस स्मरण शक्ति के जागृत होने के साथ ही भँवरी ने कुच पर दंशन किया और काम कन्दला ने उसे पवन स्रोत से उड़ा दिया। नर्तकी की इस कला की ओर माधव को छोड़कर किसी ने ध्यान नहीं दिया अतएव माधव ने नर्तकी को पास बुलाकर राजा द्वारा प्रदत्त सारे आभूषण आदि को कामकन्दला पर निछावर कर दिया। माधव के इस व्यवहार को राजा ने अपना अपमान समझा और उसे देशनिकाले का दण्ड दे दिया। कामकन्दला ने माधव से मिलकर उसे अपने पूर्व जन्म का सारा हाल बताया और घर ले गई। माधव कुछ समय तक कामकन्दला के साथ रह कर राजाका अनुसार कामावती छोड़कर चल दिया। कन्दला के नियोग में मटकता हुआ माधव राजा विक्रमादित्य के राज्य में पहुँचा और उसने पर दुःख भजन विक्रमादित्य द्वारा अपने वियोग दुःख से छुटकारा पाने की अभिलाषा हेतु शिव मन्दिर में गाथा लिखी जिसे पढ़कर विक्रमादित्य

पड़ा दुःखी हुआ । विक्रमादित्य की आज्ञा से सारे नगर निवासी इस विरही को ढूढ़ने निकले । गोपबलिासिनी नाम की वेश्या ने शिव मन्दिर में माधव को ढूढ़ निकाला । तदुपरान्त विक्रमादित्य ने वेश्या के प्रेम को त्यागने के लिए बड़ी विनती की एवं प्रलोभन दिए लेकिन माधव के न मानने पर विक्रमादित्य ने कामावती पर चढ़ाई कर दी । कामावती में विक्रमादित्य ने कन्दला की परीक्षा लेते समय माधव की मृत्यु का झूठा सन्देश कहा जिसके कारण कन्दला की मृत्यु हो गई । कन्दला की मृत्यु का हाल जानकर माधव भी मर गया । वैताल की सहायता से अमृत प्राप्त कर विक्रमादित्य ने दोनों को पुनः जीवित किया और उसके उपरान्त विक्रमादित्य के कहने पर कामसेन ने कन्दला माधव को सौंप दी इस प्रकार कन्दला को पाकर माधव अपने पिता के यहाँ पुनः लौट आए ।

कुशललाम का माधवानल कामकन्दला प्रेम काव्य होते हुए भी नीति और उपदेश प्रधान काव्य कहा जा सकता है । इसलिए कि कवि ने षडपाई में तो कथा का वर्णन किया है किन्तु दोहों, सौरठों और गाथा एवं संस्कृत के श्लोकों तथा मालवी छन्दों में उपदेश और नीति का प्रतिपादन किया है । यह नीति सम्बन्धी उक्तियाँ कथा की घटनाओं के साथ ऐसी गुम्फित कर दी गई हैं कि पाठक का न तो बी ऊबता है और न कथा के रस परिपाक में कोई बाधा उत्पन्न होती है जैसे—पुहुपावती को छोड़कर माधव कामावती नगरी पहुँचा । वहाँ के सुन्दर नर-नारियों एवं नगर की शोभा को देखकर हर्षित हुआ किन्तु कोई उससे बात न पूछता था । इस पर कवि कहता है कि मनुष्य को उस नगरी में न जाना चाहिए जहाँ अपना कोई न हो ।

माधव पुहुतउ नगरी मझरी, रूपवंत दीसइ नर नारी ।
मन हरखिउ नगरी भाँहि भ्रमइ, कोइ बात न पूछै किमह ।
तिणि देसइइ न जाईइ, जिहाँ अप्पणु न कोई ।
सेरी सेरी हींउता, वत न पूछइ कोइ ॥

अथवा माधव को राजा ने कुपित होकर कामावती से निर्वासित कर दिया इस पर कवि कहता है यदि माँ पुत्र को विप दे, पिता पुत्र का विक्रय करे और राजा प्रजा का सर्वस्व हर ले तो इसमें वेदना अथवा दुःख की कोई बात नहीं—

माता यदि विपं दद्यात्, पिता विक्रयते सुतम् ।
राजा हरति सर्वस्वं, यत्र का परिवेदना ॥

यहाँ एक बात और कह देना आवश्यक प्रतीत होता है वह यह कि इन उक्तियों में तत्कालीन सामाजिक अवस्था का भी पता चलता है। उपर्युक्त अंश से यह स्पष्ट है कि उस समय राजा का एकाधिकार माना जाता था, प्रजा को राजाशा का उत्तरदायन करने अथवा उसका निरादर करने का कोई अधिकार न था, 'पुत्र' पर माता-पिता का अधिकार उभी प्रकार था जिस प्रकार राजा का प्रजा पर। इस उद्धरण में राजा की आज्ञा-भंग करना अथवा महत्त गुरुप को मानमर्दन करना एवं नारी के लिए पृथक् शय्या रखना उनका शस्त्र के द्वारा बध करने के समान कहा गया है।

आज्ञा भङ्गा नरेन्द्राणां महंतां मान मर्दनम् ।

पृथक् शय्या च नारीणाम शस्त्र बध उच्यते ॥

इस अंश में राजा और महापुरुषों के तत्कालीन सम्मान की सूचना के अतिरिक्त स्त्री का पुरुष पर ही अवलम्बित रहने की प्रथा का पता चलता है। उपर्युक्त अंश दृगी रूप में या कुछ परिवर्तनों के साथ दामोदर, गुणपति एवं अशोक नाभा नामा माधवानल कामकंदला में भी मिलते हैं। जिनकी रचनाएँ स० १६०० से १७०० के बीच में हुई हैं। अतः हम कह सकते हैं कि इन रचनाओं में आए हुए ऐसे अंश तत्कालीन सामाजिक अवस्था के दर्पण हैं।

अब कुछ नीति और उपदेश विषयक उक्तियों के भी उदाहरण लीजिए। मनुष्य को अपने सद्गुण एवं हृदय की सुष्पी के ताले में बन्द रखना चाहिए न कि कोई गुणवान पुरुष मिले तभी इस ताले को बचन रुपी कुंजी से खोलना चाहिए अर्थात् प्रत्येक व्यक्ति से अपने मन की बात कहना मूल्यता है।

मन मंजूपा गुण रतन चुपकर दीपी शाल ।

को सगुण मिलइ तो खोलइ, कुंजी बचन रसाल ।

संसार में कुछ ही ऐसे व्यक्ति मिलते हैं जो दूसरों के गुणों का आदर करते हैं, कुछ ही निर्धनों से प्रेम कर सकते हैं और कुछ ही ऐसे व्यक्ति हैं जो दूसरों के कार्यों के लिए चिन्तित और दुःख में दुःखित होते हैं।

चिरला जाणसि गुणा, चिरला पालंति निद्वणा नेह ।

चिरला पर कज्जका, पर दुक्खे दुक्खिअ चिरला ॥

अथवा दुर्जनों का स्वभाव ही दूसरों के कार्यों का निरास करना है उन्हें दृष्टी में नृति मिलती है जैसे चूड़ा बसों को काट शक्यता है लेकिन उनसे उतरना कोई काम नहीं होता।

दुर्जनस्य स्वभायोऽयं परकार्यं विनाशकः ।

न तस्य जायते नृप्तिः मूषको यन्म भक्षणात् ॥

कहने का तात्पर्य यह है कि इस रचना में नीति और उपदेशात्मक कथनों की बहुलता मिलती है।

काव्यप्रगयन की शैली की तरह कथावस्तु में भी कवि ने अपनी कहानी-फला की कुशलता का परिचय दिया है। अम्बर जयन्ती के अभिशप्त होने की कहानी आलम की बड़ी प्रति में भी मिलती है किन्तु इस कवि ने उसे दो बार इन्द्र से अभिशप्त कराया है। पहले शाप से वह प्रस्तर की मूर्ति के रूप में पृथ्वी पर अवतरित हुई और दूसरे शाप से कंदला वेश्या के रूप में। इन दोनों घटनाओं के द्वारा कवि ने जयन्ती के तीन जन्मों की कहानी का संयोजन कर जहाँ एक ओर कथानक में लोकोत्तर घटनाओं और कुतूहल का संयोजन किया है वहीं माधव और कंदला के प्रेम में स्वाभाविकता उत्पन्न कर दी है। इसी प्रकार माधव को दिव्य का अंश अंकित कर कवि ने माधव और कंदला के सम्बन्ध को आदर्श प्रेम का प्रतीक बना दिया है।

कथानक के सम्बन्ध निर्वाह की दृष्टि से आलोच्य कथानक दो भागों में बाँटा जा सकता है। आधिकारिक और प्रासंगिक।

आधिकारिक कथा के अन्तर्गत माधव और कंदला की प्रेम कहानी आती है, जो उनके पूर्व जन्म से सम्बन्धित है। जयन्ती के शाप की घटनाएँ, माधव का पुष्पावती और कामावती से निष्कासन, कामावती में माधव और कंदला का मिलन तथा माधव का कंदला को पाने का प्रयत्न मूलकथा के अन्तर्गत आते हैं।

भ्रमर के दंशन की घटना, मूर्देगियों आदि का मुट्टि पूर्ण वादन, विक्रमादित्य की प्रतिष्ठा एवं बैताल द्वारा अमृत लाभ प्रासंगिक कथा के अन्तर्गत आते हैं।

जहाँ तक आधिकारिक और प्रासंगिक कथाओं का सम्बन्ध है दोनों का गुम्फन कवि ने बड़ी कुशलता से किया है जैसे अमृतलाभ के लिए ही कवि ने बैताल का उल्लेख किया है, इसके अतिरिक्त नहीं। ऐसे ही भ्रमर के दंशन की घटना को कवि ने इन्द्र सभा में भ्रमर रूपी माधव से सम्बन्धित कर जहाँ इस प्रासंगिक घटना में लोकोत्तर वातावरण का अंकन किया है वहीं भारतीय तत्व का भी समावेश कर दिया है।

अतः हम कह सकते हैं कि कथा प्रबन्ध की दृष्टि से यह रचना बड़ी सफल और सुन्दर बन पड़ी है।

कार्यान्वय की आरम्भ मध्य और अन्त की अवस्थाएँ स्पष्ट हैं। इन्द्र के शाप से लेकर कामावती में माधव-कंदला के मिलन का प्रसंग आरम्भ, कामावती

से निष्कासन से लेकर विक्रमादित्य की प्रतिष्ठा तक मध्य और अमृत लाभ से माधव और कंदला के पुनर्मिलन तक कथा का अन्त कहा जा सकता है। आदि भंश की मंत्र घटनाएँ मध्य अर्थात् कंदला के प्रेम की अनन्यता की ओर उन्मुख हैं। इसके बीच आए हुए नलशिला वर्णन संयोग-वियोग के चित्रण आदि मध्य के विराम के अन्तर्गत आते हैं। अमृत लाभ के उपरान्त पटना प्रवाह फिर कार्य की ओर मुड़ जाता है। इस प्रकार 'कार्यान्वय' के सभी अवयव इस काव्य में मिलते हैं।

जहाँ तक गति के विराम का सम्बन्ध है हम यह कह सकते हैं कि मार्मिक परिस्थितियों के दिक्कत और चित्रण जो इस स्थल पर मिलते हैं वह सारे प्रबन्ध में रसात्मकता लाने में बड़े सहायक हुए हैं।

अस्तु कथा के संगठन, कार्यान्वय के सामञ्जस्य और मार्मिक परिस्थितियों की अभिव्यञ्जना की दृष्टि से यह रचना पूर्ण उत्तरती है।

काव्य-सौन्दर्य

नल-शिला वर्णन

कंदला के रूप वर्णन में कवि ने परम्परागत उपमानों का ही वर्णन किया है जैसे वह चम्पक वर्ण है। अधर 'प्रवाला' के समान झल और चाल हंस के समान मन्दार है, नाक दीप शिला के समान है, नेत्र मयभीत मृगी की आँखों की तरह चञ्चल हैं।

चंपक वर्ण सकोमल अङ्ग । मस्तकि वेणि जाणि भुयंग ॥

अधर रंग परवाली बेलि । गयवर हंस हरायइ गेलि ॥

नाक जिसी दिवानी सिसी । बाहि रतन जड़ित यहिर सी ॥

मुख जाणि पूनिमनु चंद । अधर मचन अमृत मय बिंद ॥

पीत पयोधर कठिन उत्तंग । लोचन जाणि प्रल कुरंग ॥

संयोग शृङ्गार में कवि ने भोग विलास का वर्णन नहीं किया है केवल उसका संकेत मात्र मिलता है।

काम कंदला विषय रस, माधव विलसइ जेह ॥

ते सुर भजाणइ ईसवरह, किइ वलि जाणइ तेह ॥

पहेली बुझने, गाथा गाथा और गूँथ कहने और सुनने की प्रथा का अनुसरण इस काव्य में संयोग शृङ्गार में प्राप्त होता है।

प्रिय पर दीपइ नीयजइ, दता मांहि समाइ ।

जिणि दीठइ पीउ रंजीइ, सो मुक भूके माइ ॥

—'काव्य' (उत्तर)

हूंगर कण्ठ घर करइ, सरली मुंकि धाइ ।
 सो नर नयणे नीपजइ, तसु मुन सदां सुहाइ ॥
 —‘मोर’ (उत्तर)

विप्रलंभ शृंगार

इस काव्य का विप्रलम्भ शृङ्गार भी उतना ही हृदयग्राही है जितना कथा भाग । वियोगिनी की मानसिक अवस्था का संवेदनात्मक वर्णन करने में कवि बड़ा सफल हुआ है । जैसे बिरह के दिन और रातें काटे नहीं बटती वन्दला के लिए ‘निमिष’ दिन के समान और रात्रि छः मास की तरह लम्बी प्रतीत होती है ।

निमिष इक मुक दिन हुआ, रयणि हुई छः व्यास ।
 वालंभ ! बिरहइ तुम तण्ड, जीव जलइ नीसास ॥

प्रियतम के वियोग में भी हृदय के टुकड़े टुकड़े न हो गए । इसपर भुंभला कर नायिका कहती है कि ऐ हृदय तू घत्र का बना है या पत्थर का जो प्रियतम का बिछोह तुझसे सहन हो सका ।

रे हिया ! घञ्जर घड़ीयउ, कि पापाण कुरंड ।
 वालंभ नर निच्छौहीयउ, हुउ न खंडउ खंड ।

माधव को भेजे हुए सन्देश में वन्दला कहलाती है कि प्रियतम तुम मुझसे इतनी दूर हो तो यह न समझना कि तुम्हारे प्रति मेरा प्रेम कम हो गया है ।

दूरंतर के चास, मत जाणउ तुम्ह श्रीति गई ।
 जीव तुम्हारइ पास, नयन बिछोहे पर गये ॥

तुम्हारे वियोग में मैं इतनी कूश हो गई हूँ कि उँगली की अंगूठी हाथ का कंगन बन गई है ।

बिरह जे मुक नइ करिउ, ते मंह कहण न जाइ ।
 अंगुल केरी मुद्रही, ते पांहड़ी समाइ ।

मेरे हृदय में अग्नि बल रही है और उसका धुंआ अन्दर ही अन्दर घुट कर रह जाता है मैं दिन-दिन पीली पड़ती जाती हूँ ।

हियड़ा भीतरि दब बलइ, धूआ प्रगट न होइ ।
 बेलि बिछोहया पानणडा, दिन दिन पीला होइ ॥

मेरे नेत्रों की ज्योति रोते-रोते चली गई है और हाथों में बल निचोड़ते-निचोड़ते छाले पड़ गए हैं ।

कन्ता मंह तू बाहरी, नयण गमांया रोइ ।
 हस्थली छाल पड़या, चीर निचोइ निचोइ ॥

लोक काव्य होने के कारण जन साधारण में प्रचलित बहुत सी उक्तियाँ भी इसमें मिलती हैं जिनकी भाषा भी परिवर्तित है । जैसे—

लाली मेरे लाल की जित देखू तित लाल ।
लालन देखन मैं चली मैं भी हुई गुलाल ॥
इह तन जारू, मसि करूं धूयां जाइ सरगि ।
जय प्री बाढल होइ करि, वरस बुझायइ अगि ॥

या

लोचन सुम हो लालची अति लालच दुख होइ ।
जूठा सा कहूँतर मोहैं, सांच कहैगो लोइ ॥

अलंकार

कवि ने अलंकारों में सादृश्य मूलक उपमा अलंकार का ही प्रयोग किया है जो स्वतः आए जान पड़ते हैं । धान्यकौशल और अलंकारों की छटा-दिलाने में कवि नहीं उलझा है इसलिए इसमें दूर की कौड़ी लाने का प्रयत्न नहीं मिलता ।

भाषा

इसकी भाषा चलती हुई राजस्थानी है जिसमें कहीं कहीं अपभ्रंश के शब्दों का प्रयोग हुआ है ।

छन्द

आधिकारिक कथा की रचना कवि ने चउपई छन्द में की है लेकिन नीति आदि का प्रतिपादन करने के लिए उसने सोरठा, गाहा, दूहा एवं सरहुत के मालती छन्द का भी प्रयोग किया है ।



सत्यवती की कथा

—ईश्वरदास कृत

—रचनाकाल—सं० १५५८ .

कवि-परिचय

कवि का जीवनवृत्त अज्ञात है ।

कथावस्तु

एक दिन जन्मेजय ने ध्यास से पांडवों के वनवास की कथा पूछी । उन्होंने बताया कि आठ वर्ष तक पांडव नाना वनों में घूमते हुए नव वर्ष आरखण्ड वन पहुँचे । जहाँ उन्हें मारकण्डेय मुनि मिले । मुनि ने युधिष्ठिर को सत्यवती की कथा सुनाई जो इस प्रकार थी—

मथुरा में चन्द्रोदय राजा राज्य किया करता था जो बड़ा पराक्रमी एवं धार्मिक था । सन्तानहीन होने के कारण वह बहुत दुखी रहता था । एक दिन अपने इस कष्ट को मिटाने के लिए वह राज-पाट छोड़कर वन में चला गया और वहाँ शिव की आराधना और कठिन तपस्या करने लगा । शिव उसकी तपस्या से प्रसन्न हुए और उन्होंने प्रकट होकर राजा से वरदान माँगने को कहा । राजा ने कहा—

मुनू स्वामी शिव संकर जोगी । पुत्र लागि मैं भयउ वियोगी ।

पुत्र लागि मैं तजु भंडारा । देस नगर छाड़ा परिवारा ॥

शिव ने उत्तर दिया कि पूर्व जन्म में तुमने ब्राह्मणों और स्त्रियों को निरपराध दुःख दिया है । इसलिए तुम्हें पुत्रंशम ब्रह्मा ने नहीं दिया है । मैं कर्म की रेखा को नहीं बदल सकता ; किन्तु जाओ तुम्हारे यहाँ एक कन्या का जन्म होगा उसका नाम सत्यवती रखना—अस्तु शिव के वरदान स्वरूप राजा के यहाँ कन्या का जन्म हुआ ।

बड़ी होने पर यह कन्या बड़ी धर्मपरायणा निकली वह नित्य शिव का पूजन किया करती थी ।

इन्द्र का पुत्र रितुपर्न बड़ी दृष्ट प्रकृति का था एक दिन वह अहेर खेलने गया किन्तु रास्ता भूल जाने से उसके साथी बिछुड़ गए । वह भटकता-भटकता एक वन्यवृक्ष के पास पहुँचा जिनकी शाराएँ तीस कोस तक फैली हुई थीं । उस पर चढ़कर उसने पूर्व की ओर देखा—कुछ दूर पर उसे एक सुन्दर सरोवर दिखाई पड़ा जिसमें कुछ सुन्दर बालाएँ नहा रही थीं । उसमें से एक के रूप को देखकर वह मोहित हो गया और एकटक देखता रहा । इस बाला की दृष्टि भी उस पर पड़ी उसका मन भी तनिक विचलित हुआ किन्तु दूसरे ही क्षण अपने को अर्द्धनग्नत्वस्था में देखकर वह सकुचित हुई और उसने रितुपर्न को शाप दे दिया कि तुम तुरन्त ही कुट्टि हो जाओ । शाप के फल-स्वरूप कुट्टि होकर रितुपर्न पृथ्वी पर गिर पड़ा । पीटा से वह रात-दिन तटपा करता था और उसके शरीर से निक्कली दुर्गन्ध से सारा जङ्गल व्याप्त हो रहा था ।

एक दिन इनदेवियों उधर से निकली और रोगी की इस शोचनीय अवस्था को देखकर उन्होंने कष्टान दिया कि चन्द्रोदय की पुत्री से नियाह करने के उपरान्त तुम्हारा शरीर ठीक हो जायगा ।

चन्द्रोदय राजा कुछ दिनों के उपरान्त उसी जङ्गल में आलोट खेलने आया । रोगी की दुर्गन्ध से वह इतना विचलित हुआ कि नगर में लौटकर उसने दान आदि देकर प्रायश्चित्त किया । फिर भोजन करने बैठा । बिना अपनी पुत्री सत्यवती को साथ में बैठाए वह भोजन नहीं करता था । सत्यवती उस समय तक महल में पूजा के बाद लौट कर नहीं आई थी । राजा ने वृत्त को भेजकर उसे बुलवाया किन्तु सत्यवती ने कहला भेजा कि राजा से कह दो वह भोजन कर ले मैंने अभी पूजन सम्पन्न नहीं किया है । आकाशग से राजा बड़ा क्रुद्ध हुआ और उसने सत्यवती को जंगल में पड़े कुट्टि को सौंप दिया ।

सत्यवती तब से चौदह वर्ष तक उसी पेड़ के नीचे अपने पति की सेवा करती रही । एक दिन सत्यवती ने अपने पति से 'प्रभावती' तीर्थ नहाने के लिए कहा और बताया कि उस पुण्य तीर्थ में देव कन्याएँ आदि भी नहाने आती हैं । किन्तु चलने में असमर्थ होने के कारण उसके पति ने जाने से मना कर दिया इस पर सत्यवती उसे अपने कन्धे पर लाद कर तीर्थ की ओर चली । दिन भर चलने के कारण वह बहुत थक गई । सन्ध्या के झुड़-पुटे में वह पर्वत पर चढ़ती चली जा रही थी, एक स्थल पर एक ऋषि तप कर रहे थे । रितुपर्न का पैर ऋषि के लग गया इस पर क्रुद्ध होकर ऋषि ने शाप

दिया कि जिस मनुष्य ने उन्हें ठीकर मारी है उसका शरीरान्त प्रातःकाल तक हो जाए ।

इस शाप को सुनकर सत्यवती काप उठी और उसने तुरन्त ही कहा कि अगर मैं वास्तव में सती हूँ तो कल से सूर्य निकलना ही बन्द हो जाएगा ।

सत्यवती के प्रताप से रात्रि बट गई । सारे संसार में अंधेरा छा गया । इस अनहोनी बात को देखकर देवतादि बड़े चकित हुए । अन्त में ब्रह्मा सत्यवती के पास पहुँचे । सत्यवती ने उन्हें शाप की बात बताई और अपने पति को कचन बर्ण बना देने का वरदान मागा । ब्रह्मा ने प्रसन्न होकर उसकी बात मान ली । प्रातःकाल हुआ रितुपर्न ने प्रभावती तीर्थ में स्नान किया । उनका रोग दूर हो गया ।

पार्यती ने सत्यवती और रितुपर्न का विवाह कराया सारे देवता धराती देने । तदुपरान्त दोनों चन्द्रोदय के पास आए । चन्द्रोदय पुत्री और जामाता को पाकर बड़े प्रसन्न हुए ।

प्रगुत काव्य की रचना सिकन्दर शाह के समय में हुई थी । डा० राम-कुमार वर्मा ने हिन्दी साहित्य के आलोचनात्मक इतिहास के प्रथम संस्करण में प्रेम काव्यों की सूची में इसे भी स्थान दिया था । सम्भवतः मसनवी शैली में रचित होने के कारण डा० साहब ने इसे प्रेम काव्य समझा किन्तु जहाँ तक इस रचना के वर्ण्य विषय का सम्बन्ध है यह शुद्ध प्रेमाख्यान नहीं कहा जा सकता है । इस भूल का निराकरण उन्होंने दूसरे संस्करण में कर दिया है ।

किसी भी प्रेमाख्यान में नायक-नायिका की प्रेम कहानी का होना आवश्यक है । चाहे इस प्रेम का प्रारम्भ नायक की ओर से हो वा नायिका की ओर से या दोनों के हृदय में प्रेम एक ही समय समान रूप से जाग्रत हो । दूसरे यह कि प्रत्येक प्रेमाख्यान में पात्रों की ओर से प्रिय पात्र को पाने का प्रयत्न, उसके राह में पड़ने वाली कठिनाइयों के साथ-साथ संयोग वियोगादि की अवस्थाओं का चित्रण भी रहता है ।

इस काव्य में प्रेम का यह स्वरूप नहीं मिलता । यह कहा जा सकता है कि भारतीय दाम्पत्य प्रेम का शुद्ध रूप इसी काव्य में मिलता है । एक सती नारी की कर्तव्य परायणता और पति सेवा में प्राप्त दैवी गुणों और शक्ति की कहानी में क्या प्रेम की महत्ता के दर्शन नहीं होते ? किन्तु हमारे विचार से यह एक प्रेम काव्य उस समय कहाँ जा सकता था जब कि सत्यवती ने रितुपर्न का वरण या तो स्वयं किया होता या उसे पाने के लिए वह उत्सुक अङ्कित की

वाला काव्य है जो भाषा अणुकार और अभिव्यक्ति की दृष्टि से एक निम्न कोटि का काव्य दहरता है ।

हो सकता है कि यह कवि की प्रथम रचना हो जो उसके प्रारम्भिक जीवन में लिखी गई हो जैसा कि कवि ने कहा भी है—‘अल्प बयस भई मति कर भौरा’ और उसकी अन्य रचनाएँ अधिक प्रौढ़ हो किन्तु जब तक अन्य रचनाओं का पता नहीं चलता तब तक हमें इस कवि को निम्न कोटि का मानना ही पड़ेगा ।



माधवानलाख्यानम्

आनन्दधर कृत...

रचनाकाल

लिखिकाल...

कवि-परिचय

कवि का जीवन गृह अशांत है ।

कथावस्तु

प्रस्तुत रचना की कथावस्तु में माधव के पूर्व जन्म की कथा नहीं प्राप्त होती । अन्य माधवानलाख्यानो की तरह इसकी कथावस्तु का घटनाक्रम प्रायः पाया जाता है । इसमें कोई विशेष अन्तर परिलक्षित नहीं होता ।

आनन्दधर विरचित माधवानल कामकन्दल गद्य-पद्य मिश्रित चम्पू काव्य है । कथानक की घटनाओं का वर्णन संस्कृत के गद्य में प्राप्त होता है और नीति आदि विषयक सूक्तिया पद्य में लिखी गयी हैं । कवि ने पद्मिनी चित्रनी आदि स्त्रियों के लक्षण भी गिनाए हैं ।

संस्कृत के श्लोकों के अतिरिक्त शीघ्र-शीघ्र में अश्वत्थ के वृक्ष भी मिलते हैं । इन वृक्षों की संख्या लगभग ३०-४० होगी । अधिकतर ये दोहे नीति सम्बन्धी हैं जैसे ।

‘भ्रमरा जाणइ रस विरसु, जो चुम्बइ वणराइ ।

पुण्या क्या जाणइ धापुड़ा, जे सुवक लक्कड़ खाइ ॥

माया के ये दोहे स्वयं कवि के द्वारा लिखे गए हैं अथवा किसी दूसरे ने इनको संग्रहीत कर इस रचना में रख दिया है निश्चित त्व से नहीं कहा जा सकता । याज्ञिक जी के पास संस्कृत के माधवानल कामकन्दल में भी संस्कृत श्लोकों के शीघ्र-शीघ्र ब्रज भाषा के दोहे मिलते हैं । उस रचना का आरम्भ आनन्दधर की रचना से भिन्न है किन्तु ‘आशमगो नरेन्द्राणां’ अथवा ‘अतिरूपा-द्धता सीता नष्टो’ आदि श्लोक उसमें भी पाये जाते हैं ।

लोक काव्य के कारण हो सकता है कि आनन्दधर की संस्कृत रचना में अन्य लोगों ने प्रचलित दोहों आदि को अपनी ओर से जोड़ दिया हो।

इस रचना में माघवानल के भोग-विलास आदि का वर्णन नहीं मिलता। साधारणतः यह काव्य एक नीति मिथित प्रेम काव्य कहा जा सकता है जो अपनी भाषा की सरलता के कारण प्रसिद्धि प्राप्त कर सके।



माधवानल कामकन्दला

—आत्मकृत

रचनाकाल सं० १६४०

(सन् १९९१ हिज्री) ।

कथावस्तु

एक समय पुष्पावती (पुष्पावती) नगरी में राजा गोपीचन्द्र राज्य करता था । उसके राज्य में एक माधव नामक ब्राह्मण रहता था, जो सुन्दर और सर्व-शास्त्रों का ज्ञाता तथा छलित कला के सभी अङ्गों उपाङ्गों में पारङ्गत था । वह तपस्वी एवं कर्मकाण्डी था तथा नित्य राजा को पूजा कराने उसके महल में जाता करता था । उसकी मोहनी सूरत पर नगर की सारी स्त्रियाँ न्यूँछावर थीं और उनको देखते ही अपनी मुग्ध-मुग्ध हो बैठती थीं । एक दिन नदी तट से स्नान के बाद वह गीत गाता हुआ घर लौट रहा था । नगर में प्रवेश करते ही उसके गीत की धुन एक स्त्री के कानों में पड़ी जो अपने पति को भोजन परोस रही थी, उसके गीत ने इस स्त्री को इतना सम्मोहित कर लिया कि उसके होंठ से सारी भोजन सामग्री छूट कर पृथ्वी पर गिर पड़ी । स्त्री के इस व्यवहार से उसका पति बड़ा क्रुद्ध हुआ और उससे ऐसे व्यवहार का कारण पूछने लगा, तथा मार डालने की धमकी भी दी । इस पर उस स्त्री ने अपने पति से क्षमा मांगते हुए बताया कि माधव के राग से मैं इतनी विस्मित हो गई थी कि मुझे तन बदन की धुन न रही, इसी कारण ऐसी भूल हो गई ।

‘माधौनल कियौ रागु । सुनि धुनि हौं चिरमै भइ ॥

तहां जाइ भनु लागु । ताते गिर्यौ अहारु भुइ ॥’

गृहणी के इस उत्तर ने उसके पति को क्रोधान्वित कर दिया और वह उसी समय घर से निकल अन्य व्यक्तियों की एकत्रित करके राजदरबार में पहुँचा और राजा से दिनती की कि माधव को निष्कासन दिया जाय अन्यथा सारे नगर निवासी राज्य छोड़कर कहीं अन्य स्थान को चले जायेंगे, क्योंकि माधव के रहते नगर की कोई भी स्त्री ऐसी नहीं है जो अपनी गृहस्थी का कार्य सुचारु रूप से

कर सके। इस ब्राह्मण में न जाने कैसी सम्मोहनी शक्ति है जिससे वह सारी नारियों का हृदय अपने वश में किए हुए है।

प्रजा के इस आरोप को सुनकर राजा ने माधवानल को बुला भेजा और स्वयं उसकी सम्मोहनी शक्ति की परीक्षा लेनी चाही।

अपनी वीणा को लिए हुए जब माधवानल दरबार में पहुँचा तब राजा ने अपनी बीस चेरियों को कुसुमी साड़ी पहनाकर कमल पत्र पर बैठने को कहा। इसके उपरान्त राजा ने माधवानल को अपनी वाद्यकला प्रदर्शित करने की आज्ञा दी। वीणा की झंकार और उनसे निःसृत मधुर ध्वनि ने कामिनी के कलित फलेदार में एक उन्माद उत्पन्न कर दिया और मदन की पीडा से वे अपनी सुध सुध भूल गईं। शरीर को सम्हाल न सकीं तथा स्खलित हो गईं। स्वयं राजा भी बहुत प्रभावित हुए तथा स्त्रियों की दशा देखकर उन्होंने उन सब को भीतर जाने की आज्ञा दी, लेकिन जाते समय प्रत्येक स्त्री अपने पृष्ठ भाग पर कमल पत्र सपटाए हुई थी।

‘माधौ विप्र नाद अस कहा। भीजै चीरू मदम तब बहा ॥

तब राजा आइसु दयौ, चेरी दह उठाइ।

सब ही के पीछे रहे, कमल पत्र लपटाइ ॥’

राजा को इस परीक्षा के उपरान्त प्रजा की बात पर विश्वास हो गया और उन्होंने माधवानल को निष्कासन की आज्ञा दे दी।

माधव ‘पुष्पावती’ को छोड़ घूमता फिरता दस दिन बाद कामावती नगरी पहुँचा जहाँ कामसेन राज्य करता था। राजा कामसेन संगीत प्रेमी था और उसके दरबार में नृत्य और संगीत समाएँ हुआ करती थीं। इसी नगरी में कामकन्दला नाम की अपूर्व सुन्दरी नर्तकी थी। जिस दिन माधवानल इन नगरी में पहुँचा उसी दिन दरबार में संगीत और नृत्य समारोह था। नगर की सारी जनता दरबार में समारोह देखने जा रही थी। माधवानल भी इसी भीड़ के साथ अन्दर जाने लगा किन्तु द्वारपाल ने उसे अन्दर जाने से रोक दिया। अस्तु यह बाहर ही रह कर संगीत सुनने लगा किन्तु थोड़ी ही देर बाद उसने दुःख से अपना सिर धुनना प्रारम्भ कर दिया और सारी सभा को ‘मूर्ख’ कहना प्रारम्भ कर दिया। माधव के इस व्यवहार से द्वारपाल को बड़ा आश्चर्य हुआ और उसने राजा से जाकर कहा कि एक अपरिचित ब्राह्मण बाहर बैठा हुआ अपना सिर धुनता है और सारी सभा को मूर्ख कहता है। राजा ने द्वारपाल से इसका पूरा कारण पूछने को कहा तब माधवानल ने द्वारपाल से कहला भेजा कि मन्दिर के अन्दर जो बीस मूर्द्धा का अन्नाड़ा पल रहा है उसमें

मारहवें आदमा क कबल चार उगवा ह, अउर खर भंग हा रहा ह, ॥३॥
मूल मभा इते जान नहीं पाजी है । राजा ने इसकी पुष्टि की और बात सच
निकली । इस पर प्रगल्भ होकर कामनेन ने माधव को मंतर बुद्धा भेदा और
उनकी बड़ी आवनगत की तथा उसे चुकड़, मग्गिनाल तथा दो कोटि टका उगहार
स्वरूप दिए और अपने पाम सिंहासन पर बिठाया ।

कामिन्दला इस गुग्ग को देख कर बड़ी प्रसन्न हुई और मन में सोचने
लगी कि अब तक उसके रूप का कोई पारखो न होने के कारण उनकी कथा-
प्रदर्शन व्यर्थ हो जाता था, किन्तु आज उसकी कला सकल होगी, इसलिये
माधवानल के दरबार में आने के उपरान्त उसने अपना रूप बड़ी तन्मयता से
मास्म किया ।

सर पर पानी का फरोरा रख कर हाथों से चक्र बनाती हुई जिस समय वह
पग संचालन कर रही थी उन्हीं समय कचुकी की गुग्गि से आकर्षित होकर एक
नन्हा उसके कुच के अग्र भाग पर आ बैठा । भ्रमर के दर्शन से उसे पीड़ा होने
लगी किन्तु नृत्य की मुद्रा के खण्डित होने के मय से तथा माधव के सामने मूल
भनने की चिन्ता से उसने अपनी मुद्रा में किंचित अन्तर न आने दिया,
वरन् सांस को खींच लिया जिसने अघों की गुग्गि न आने पाद और फिर
कुच के छोट से तेज वायु का संचालन किया जिसके कारण भ्रमर उड़

१. 'धुनि गुन कन्दला बरह । जल मरि सीस करोरा धरई ॥
भृकुटी घांन चछत मुल मोड़हि । कर अंगुरी सों चक फिचबहि ॥
दीप जोति इक भंवर उड़ाई । कुच के अग्र सो दैदो धरई ॥

X X X

छिन छिन कयहि मधुकर, अल न बेड न होइ ।
माधौनल सब बूझई, और न बूझै कोइ ॥

X X X

जो कर सुनै चक्र गिरि पड़ई । काम कन्दला औगुन धरई ॥
सैच पवन मुल वायु न आवहि । अलन भोज सनोर चचबहि ॥
पवन तेज मधुकर उड़िचल । माधौनल बूझै यह कथा ॥
तब राजा के नैन निहारै । मूल राता न कला बिचारै ॥
रीकपौ माधव कला बिचारै । मुद्रिक दोडर दए उतारै ॥

X X X

गया। कामकन्दला की इस कला को केवल माधवानल ही देख और समझ पाया समा के अन्य लोग मूर्त की नाई बैठे रहे। जब राजा ने भी कामकन्दला की प्रशंसा न की तो माधवानल ने अपना मुकुट आदि उतार फेंका और मुद्राएँ भी राजा को खोटा दीं।

माधवानल के इस व्यवहार से कामसेन चौंक पड़ा और पूँछने पर माधवानल ने उत्तर दिया कि तुम और तुम्हारी समा दोनों ही मूर्त हैं। कामकन्दला की कला के तुम पारखी नहीं हो सकते, इसलिये मैं मूर्तों के द्वारा प्रदत्त वस्तु नहीं लेना चाहता। राजा को माधवन के इस अशिष्ट व्यवहार पर बड़ा क्रोध आया और उन्होंने उसे निष्कामन की आज्ञा दी। राजा ने राज्य भर में यह भी दिहोरा पिटवा दिया कि जो कोई भी माधवानल को आश्रय देगा उसकी छाल में भूसा भरवा दिया जायगा।

अस्तु जिस समय माधवानल 'कामावती' को छोड़कर जाने लगा उसी समय मार्ग में आकर कामकन्दला ने अपना प्रेम प्रकट किया और अपने घर में जाने के लिये अनुरोध करने लगी। पहले तो वेश्या के घर जाने से विप्र ने इनकार किया किन्तु कामकन्दला ने अपने सतीत्व का आशवासन देकर स्वीकृति ले ली और प्रसन्नता पूर्वक विप्र को लेकर अपने घर पहुँची।

१. 'नाचत त्रिय कुच अग्र पर, मधुकर बैठ्यो आइ।

अस्तन सोत समीर सो, दीर्गा भँवर उड़ाइ ॥'

X

X

X

२. 'तू राजा अश्विबेदी आई। गुन औगुन बूझी नहि ताही ॥

मैं विद्या परवीन सुजाना। रीझि कला नहि रखौं प्राणा ॥

क्रोधवत राजा दरि कहे। दीठ विप्र चुप क्यों नहि रहे ॥

भारी खट्ग टुक टुक करी। विप्र दोष अपजस तैं डरी ॥'

X

X

X

३. 'बलहु विप्र पर बैठहुँ मोरे। चरन धोइ सेवहु कर जोरे ॥

प्रेम कथा कहु मोहि सुनावहु। काम अग्रि की तपनि बुभावहु ॥

मैं रोमी तुम वैद गुनानी। मोहि सजीवनि देहु सो आनी ॥

फाहे गोरिल रहि अकेला। अब सग लेहु करहु मोहि चेला ॥

मे भई धुधल तू सख मेरा। तू चंदा हौं भई चकोरा ॥'

तू मधुकर हौं कमलानी, वैस बास रस लेहि।

मेरे बूद तैं सजावि जल, आँसू बूँद भरि भरि देहु ॥

—माधवानल कामकन्दला—आत्म । .

काम कन्दला के हृदय में माधवानल के लिए प्रेम जाग्रत हो ही चुका था इसलिए घर पहुँच कर उसने विप्र की बड़ी सेवा की। ऐश्वर्य और विलास की मारी सामग्री एकत्रित की और गणियों से विप्र को घसीभूत करने की रीति पूछने लगी। सखियों ने कामकन्दला को रीति की सारी रीति बताकर सुन्दर वस्त्रों और आभूषणों से सुसज्जित कर कुमुम शय्या पर माधवानल के साथ भेज दिया। इस प्रकार माधव ने दो रातें सहजास मुख और काम क्रीडा में कामकन्दला के साथ व्यतीत की और तीसरे दिन राजाज्ञ से वह नगर छोड़कर चलने को तत्पर हुआ। कामकन्दला उसे जाने नहीं देती थी हाथ पकड़कर बहुत बिनती करने लगी कि मुझे छोड़कर मत जाओ। दोनों में बड़ी देर तक वादविवाद होता रहा और अंत में एक सखी ने आकर माधव की चाह छुड़ा दी। माधव विदेश चल पड़ा और कामकन्दला बेहोश होकर पृथ्वी पर गिर पड़ी। फिर एक दिन गिरह से व्याकुल होकर माधव ने जंगलों में भटकते हुए प्राण त्यागने का विचार किया। उसी समय उसे पर-दुख भँजन राजा विभ्रमादित्य का दिचार आया और अपने दुख के निवारण के लिये वह उज्जैन नगरी की ओर चला। उज्जैन में पहुँच कर उसने

१. 'कहै कन्दला मुनौ सहेली । मोहि सखिवहु प्रेम पहेली ॥
अबली मुग्धा हती अलबेली । सखिवहु रस की रीत सहेली ॥
रवि सेज न जानहु प्रथम समागम त्रिय पहिचानहुं ।
बहु सुजान माधवनल अही । सब मग कोक बखानहुं ताही ॥
चउदह बिद्या कोक बखानै । भँग बास मनमय की जानै ॥

X X X

कोक रीति कन्दला सिलाई । माधोनल पै सखी पढाई ॥
माधो निरखि रीति के राहा । तिहि छिन आइ मदन तन दहा ॥

X X X

मदन धनुष सर पंच लै, माधो सनमुख आइ ।
काम कंदला निरखि कै, सन-सगन ग्रहराइ ॥

२. 'गहि रही काम कंदला वारी । हौं ताहि जान दैउ जु नाहीं ॥
कहति काम ये मीत बताऊँ । कै जु चले मन मोर लुभाउ ॥
अहाँ मीत सज्जन परदेसी । बिद्याधर मन मोहन भेला ॥
मारि कटारिन भेटा दाहू । ता पाछे तुम पर भुमि जाहू ॥'

X X X

देखा कि राजा हर समय राजों महाराजों तथा अन्य लोगों से घिरा रहता है । इसलिये उस तक पहुँचना कठिन है, यह देख वह दुरी होकर इधर-उधर भटकता रहा । अन्त में वह महादेव जी के मंदिर में गया जहाँ नित्य प्रातःकाल राजा विक्रमादित्य पूजा के हेतु आया करता था । और उसने रान में एक गाथा मण्डप की दीवाल पर लिख दी ।

**'कहाँ करों कित जाऊँ हों राजा रामु न आहि ॥
सिय बियोग संताप यस, राघौ जानत ताहि ॥'**

प्रातःकाल विक्रमादित्य ने पूजा के बाद इसे पढ़ा और मन में खेदता हुआ चला गया । दूसरे दिन फिर माधव ने दूसरी गाथा दीवाल पर लिखी ।

**'रामचन्द्र नहि जगमेंह आहि । सिया बियोग कियौ दुख जाहि ॥
राजानल पृथ्वी सों गयउ । जिहि बिछोह दमयन्ती भयऊ ॥'**

दूसरे दिन राजा ने फिर पढ़ा और बहुत दुःखी हुआ तथा दरबार में आकर घोषणा की कि मेरे राज्य में एक बिरही बड़ा दुखी है, इसलिए मैं उस समय तक अन्न-जल न ग्रहण करूँगा जब तक उसे मेरे सामने न उपस्थित किया जायगा ।

अतएव सारी प्रजा में खलबली मच गई और सब इस अज्ञात बिरही को ढूँढ़ने निकल पड़े ।

राजा के यहाँ कामवती नाम की एक दासी थी वह बड़ी चतुर थी । उसने उस बियोगी को ढूँढ़ने का धीका उठाया और रात में शिव के मण्डप में गई । माधवानल वही दुर्बल मलीन पड़ा हुआ था और कामकंदला का नाम रट रहा था । दासी ने उसकी दशा को देखा और उसे विश्वास हो गया कि यही बिरही है । उसने राजा को आकर इसकी सूचना दी ।

इस सूचना को पाकर राजा बड़ा प्रसन्न हुआ । माधवानल विक्रमादित्य के सामने लाया गया । राजा ने उसकी सारी कहानी सुनी और फिर उसे बेरथा का प्रेम त्यागने के लिये कहा । कितनी ही सुन्दरियों के प्रलोभन दिए किन्तु माधवानल ने कामकंदला को छोड़कर अन्य किसी की ओर देखने तक की इच्छा प्रकट नहीं की । 'मागो येही बात सुन लीजे, मों कह कामकंदला दीजे ।' अन्त में विक्रमादित्य ने ससैन्य कामावती नगरी की ओर कूच किया । कामावती से थोड़ी दूर पर शिविर डालकर विक्रमादित्य छिपकर कामावती नगरी में पहुँचा और कामकंदला की प्रेम परीक्षा लेने के लिये उसके यहाँ गया ।

कामकंदला विधितान्त्र्या में पड़ी माधव का नाम जप रही थी^१। राजा ने पास जाकर उससे प्रेम प्रदर्शित करना प्रारम्भ किया, किन्तु कामकंदला के नीरस व्यवहार और अन्यमनस्क दशा से क्रुद्ध होकर उसने कामकंदला के वक्षस्थल पर लात मारी। लात खाकर कामकंदला ने उसके पैर पकड़ लिए। राजा ने उसके इस व्यवहार का कारण पूछा तो कामकंदला ने कहा कि मेरे हृदय में विप्र माधवानल का निवास है जिनसे आपका चरग छू गया है, अतः वह मेरे लिए पूर्य है। कामकंदला के इस उत्तर ने राजा को द्रवित तो किया किन्तु उसने दूसरा आघात किया और बताया कि माधवानल नाम का एक विप्र विरह में तड़प-तड़प कर कुछ दिन हुए उसकी नगरी में मर गया है।

माधवानल के देहान्त की बात सुनते ही कामकंदला अचेत होकर गिर पड़ी और उसका प्राणान्त हो गया। कामकंदला की मृत्यु से राजा बड़ा दुखी हुआ और अपने शिविर में लौटकर राजा ने माधवानल को कामकंदला की मृत्यु का समाचार सुनाया जिसे सुनते ही माधवानल का भी देहान्त हो गया।

इन दोनों की मृत्यु से विक्रमादित्य बड़ा दुखी हुआ और अपने पाप का प्रायश्चित्त करने के लिये उसने चिता बनाई और जलकर मर जाने के लिये तैयार हुआ। चिता में अग्नि लगाकर वह बैठने ही वाला था कि इतने में 'बैताल' ने आकर उसे रोका और राजा से ऐसा करने का कारण पूछा। राजा ने सारा वृत्तान्त बैताल को सुनाया। बैताल सब सुनने के बाद पाताल पुरी से अमृत ले आया जिससे दोनों को फिर जीवित किया गया।

इसके उपरान्त विक्रमादित्य ने 'वांसठ' (दूत) को कामसेन के यहाँ भेजकर कामकंदला को मागा किन्तु कामसेन ने कामकंदला को भेजने से इनकार किया। इस पर दोनों पक्षों में घमासान युद्ध हुआ। इस युद्ध में कामसेन के सारे सैनिक काम आए। अन्त में कामसेन ने विक्रमादित्य से सम्राट् मांगी और कामकंदला को सौंप दिया। इस प्रकार माधवानल कामकंदला का सयाग हुआ और दोनों आनन्द से विक्रमादित्य के राज्य में रहने लगे।

पर खोज (१९२३-९) में जो बड़ी पोथी उपलब्ध हुई उसमें मूल कथा के आगे पोछे और भी कुछ अवांतर या प्रासंगिक कथाओं का संविधान किया गया है। मंगलाचरण के अनन्तर इन्द्र की सभा का वर्णन है, जिसमें जयन्ती नाम की अप्सरा उर्वशी की भाँति अभिषिक्त होती है, वह शिला होकर चन में पड़ी रहती

१. 'कामकंदला विरह व्रस, दस्तर गात मन्त्रीन।

मुख माधौ-माधौ रहै, होइ सो छिन छिन छीन ॥'

—'माधवानल कामकंदला'—आलम।

है। माधव अपने गुरु के लिए सामग्री लेने जाता है और शिला को देकरता है। उसके द्वारा शिला का उद्धार होता है। माधव उसके साथ इन्द्र की समा देखने की इच्छा करता है। अर्थात् उसके गुण पर रीझती है, वह पृथ्वी पर कामन्दला के रूप में अवतरित होती है। पुष्पावती नगरी के नरेश गोविन्दचन्द्र के यहां से माधव निर्वासित किया जाता है और कामावती नगरी में आता है, वहां राजा की दी हुई भेंट वह कामन्दला के मृत्यु पर रीझ कर दे देता है। राजा उसकी भृष्टता पर रीझ कर देश निकाले को घोषणा करता है। विक्रम से सहायता पाकर वह कामावती पर उसे चढ़ा देता है। बालचन्द्र और माधवानल की मृत्यु होती है और बैताल अमृत लेकर उन्हें जिताता है। युद्ध होने पर काममेन पराजित होता और कामन्दला को दे देता है, जिसे पाकर माधव घर लौटता है।

श्री बालकृष्ण दास की हस्तलिखित प्रति प्रारम्भ में राण्डित है, पर अन्त में पढ़त सा अंश 'रमा वाली' छोटी प्रति से उसमें अधिक अंश अक्षर संश्लिष्ट है जिसमें माधव के पिता शंकरदास का वर्णन आदि आता है। विक्रम माधव के अनुरोध करने पर उसके साथ पुष्पावती गया। राजा ने विक्रम का आगमन सुना तो अपने पुरोहित शंकरदास को दूत बनाकर उसके पास भेजा। वह विक्रम के पास पहुँचकर उसे भेंट आदि देकर आने का कारण पूछने लगा। विक्रम ने भी शंकरदास की उदासी का निमित्त जानने की जिज्ञासा की। वह रो पड़ा और कहने लगा कि मेरा पुत्र पुष्पावती से निर्वासित हो कामावती चला गया है तब से उसका पता नहीं चलता। विक्रम ने माधव को उसके सामने किया। पिता परम प्रसन्न हुआ। माधव ने निर्वासित होने के पश्चात् की सारी गाथा पिता के समक्ष निवेदित की। विक्रम ने कहा कि मैं तो केवल माधव को सँपने के लिये आया था। मेरा कोई अन्य प्रयोजन नहीं। पुरोहित ने सोटकर गोविन्दचन्द्र से पूरी कथा कही। राजा ने आकर उत्कारपूर्वक माधव को नगर में बुला लिया।

काव्य-सौंदर्य

नर-शिव वर्णन

बाल्य ने नारी सौंदर्य का वर्णन उपमाओं और उत्प्रेक्षाओं के सहारे बड़ा खलियपूर्ण और मनोमुग्धकारी किया है। नर-शिव के वर्णन में उन्होंने परम्परा-गत उपमाओं का ही सहारा लिया है।

फाटे बालों के बीच की मांग में घिस कर भरा हुआ चुन्दन और स्थान

स्थान पर गुँथी हुई पुष्पमाला अम्बर में जड़ित नक्षत्रावली और सर्प के मुँह पड़ती हुई दुग्ध धार के समान सुशोभित होती है^१ ।

मांग के आगे माणिक का वेदा ऐसा प्रतीत होता है मानों सर्प ने मणि उगल दी हो^२ । नासिका के अग्र भाग में छटकता हुआ मोती ऐसा प्रतीत होता है मानों दीपक पुष्प गिराना चाहता है^३ । जलते हुए दीपक की बत्ती का अग्र भाग गिरने के पूर्व तिरछा होकर छटक जाता है और उसकी चमक का साम्य मोती से कितना सुंदर बन पड़ा है ।

इस प्रकार अधर पल्लव पर बिछलती हुई मुस्कान से रिकीर्णि दंत ज्योति वैसे ही मालूम होती है वैसे कमल पत्र पर बिजली धी रेखा हो, कितनी अनूठी और कोमल कल्पना है ।

पक्ष्मल पर पड़ी हुई मोतियों की माला नास से आदोलित होकर दोनों कुचों पर लहराती हुई ऐसी प्रतीत होती है मानों दो शिव सिंघ ने एक साथ ही मुरसरी की धारा बहा दी हो^४ । अथवा तन्वंगी के शरीर पर उरोज इस प्रकार सुशोभित हो रहे हैं मानों कनक बेलि में दो श्रीफल लगे हों^५ ।

नानि निकट से चलने वाली रोमावली ऐसी प्रतीत होती है मानों स्वर्ग के लंभ पर किसी ने कस्तूरी की क्षीण रेखा खींच दी हो अथवा सर्पिणी अपनी बाँधी से निकली हो या दो कमल-रूपी कुचों की सुंदर मृगाल दिखाई पड़ती हो । किन्तु कवि की अन्तिम उल्लेखा बड़ी सुंदर एवं नवीन है । उसके अनुसार

१. मध्य भाग चन्दनु घटि भरै । दूध धार विषधर मुख परै ॥

कहुँ कहुँ पुष्प कहुँ कहुँ मोती । जनु घन में तारागन झोती ॥

—माधवानल कामकन्दला—आलम ।

२. “मांग अग्र माणिक दिए औ मुक्तागत सग ।

झिन झिन बोति धरै मनी उठली जु भुजंग ॥”

×

×

×

३. “नासा अग्र मोती इमि रहई । दीपक पुष्प करन को हहई ॥”

×

×

×

४. “मुक्तादल दोउ कुच विच रहई । दुहु मेरुमाय जनु मुर सरि बहई ॥
कुच कंचन मरि सांस वारे । मुर सरि धारि जनु ईस उधारे ॥”

×

×

×

५. “कनक बेलि श्रीफल जुग लगे । किधौ पुष्प गुथि अति अनुरागे ।”

—माधवानल काम कंदला—आलम ।

ऐसा जान पड़ता है मानों यमुना ने अपनी गति बदल दी है और वह उल्टे पार कैलाश पर्वत पर गंगा से मिलना चाहती है। कुच्चों के ऊपर लहराती हुई मोतियों की माला से गंगा का स्वच्छ जल एवम् रोमावली की श्यामता से यमुना की श्यामता का बड़ा अन्दा साम्य कवि ने स्थापित किया है।

कवि ने जहाँ नवीन उद्भावना के साथ पुरानी परम्परा की उपमाओं और उत्प्रेक्षाओं में सौन्दर्य ला दिया है वहीं उसने परम्परा के अनुसार फेले के लम्बे से जांघों की उपमा तथा दाड़िम और बिम्बाफल से अधरों और दशनों की उपमा भी दी है।

संयोग शृंगार

शृंगारकाव्य में नारी का सौन्दर्य उपभोग की वस्तु भी है इसलिए इस कवि ने रति की क्रीड़ाओं का भी वर्णन किया है और उससे उत्पन्न शारीरिक विकारों की ओर भी संकेत है किन्तु उसमें शालीनता और मर्यादा का विनोद उल्लेखन नहीं हुआ है।

कामकंदला ने अपनी सहेलियों से कोक रीति को पूछा इसलिए कि वह केवल अब तक मुग्धा थी और इस कला को सीख लेने के उपरान्त वह माधव के पास रसकेलि के लिए पहुँची, कवि ने इस स्तर को केवल कुछ ही शब्दों में व्यंजित कर दिया है। रति के उपरान्त की अचर्या नारी की दिव्यता और उसकी उनींदा तथा अलसाई आँखों के सौंदर्य एवं अस्त व्यस्त आभूषणों आदि

१. 'उदर छीन रोमावलि देखा । फनक लंब मृग मद की रेखा ॥
नाभि निकर स्यो नागिन चली । जनु कुच कमल नलिन विम भली ॥
नाभि पानि सी उड़ी मुहाई । फवल हूँ अलि भवलि आई ॥
कै उलटी फालिंदी द्रवहा । गिरि गंगा परमन यौ चहई ॥

X

X

X

२. 'कहै कंदला मुनी सहेली । मोहि मिखावहु प्रेम पहेली ॥
अवली मुग्धा हती अलवेली । सिखवहु रम की रीत सहेली ॥'

X

X

X

कोक कला हमही कहीं, सब विधि अर्थ बखानि ।

और मिखावहुँ मोहि कहु, पूछहुँ गुन जन मान ॥

कामकंदला

X

-X

X

का वर्णन अवश्य हमें विशद् किन्तु शालीन मिलता है^१।

विप्रलम्भ शृंगार

प्रियतम के बिछोह से बड़ा दुःख नारी के लिये नहीं है। उसका जाना मृत्यु से कहीं पीड़ा जनक है। वियोगिनी के लिए ऐसी अवस्था में मूर्च्छा के अतिरिक्त कोई दूसरा उपाय नहीं रहा, अतः माधव के बिछोह में कंदला का मूर्च्छित हो जाना स्वामाधिक ही था^२। मूर्च्छा के उपरान्त विरह की पीड़ा असह्य हो उठती है और इस वेदना की तीव्रता में मनुष्य अपने को ही सारे कर्मों का दोषी समझने लगता है, यह शरीर ही न रहे तो फिर दुःख ही क्यों रह जाए इतनी पीड़ा ही का अनुभव क्यों हो किन्तु यह हृदय और शरीर उसे हाड़ मांस का न मालूम होकर बज्र का गढ़ा मालूम होता है^३।

पानी के बिछोह से तालाब जैसे निर्जोब पदार्थ का पक्ष सक फट जाता है किन्तु मेरा हृदय क्यों नहीं फट जाता। शास्त्र में ये प्राण पड़े निर्लज्ज हैं वरन् प्रिय का बिछोह मैं कानों से सुनती ही क्यों^४! प्रियतम के साथ जीवन

१. 'उरसे बाल हारन निवारहि । सब अंग भूषन सखी सुधारहि ॥
मुख पखारि पुनि पान खवारहि । नलछत मांहि कुंभ कुमा लगावहि ॥'

X X X

शिथिल गात कंचुकी तरक बिलरी मांग लट छूट ।

अधर दंत उरनल तरक काचाबली कर फूट ॥

'सखी सकल मिलि रही मुजानी । व्याकुल देखि मुख छिरकाहि पानी ॥
काम कंदला परिहरि सेवा । भई बिहाल तन रह्यो न तेजा ॥
झलकै पलक उनींदि नैना । अति जमुहाद आवहि नहि बैना ॥
कषल प्रवेश भवै जो किया । कोस शशोर सकल रस लिया ॥'

X X X

२. 'काम मूर्च्छित धरनि मई परी । सखी आइ करि अक भरी ॥'
३. 'यह हिय बज्र बज्र ते गढ़ा । पाल्यो बज्र बज्र में बढ़ा ॥
आ दिन मीत बिछोह भयऊ । तब किनि खंड खंड है गयऊ ॥'

X X X

माधवानल काम कंदला—आलम ।

४. 'बिदुरन जल ताल तरकै । पायो हियै नैक नहि मुगै ॥
ऐसे निलज रहत नाहि प्राना । मीत बिछोह सुनत किनि काना ॥
गए न प्रान मीत के संगी । ऐसे निलज रहत गहि अंगा ॥'

X X X

की संपत्ति और मुग्न चला गया केवल नेत्र प्राण और तन विरह का दुख सहने के लिये रह गए हैं। हृदय को कहीं भी शान्ति नहीं मिलती। एक जगह बैठे भी नहीं जाता बेचनी से कभी घर और कभी बाहर भागने का मन होता है। प्रियतम का नाम जपने और सिर धुन कर रोने के अतिरिक्त कोई चारा नहीं रह जाता।

प्रेमी की उद्विग्नता का बार-बार नहीं, समय फाटे नहीं कटता। दिन में व्याकुलता बढ़ती है, तो रात की याद आती है। सम्भवतः रात को सोकर ही कुछ शान्ति मिल जाए, किन्तु हाय रे मनुष्य के अशफल मनोरथ वहाँ भी किसी भी समय तो चैन नहीं मिलता।

विरह की पीड़ा सब कुछ तो छीन लेती है। शरीर केवल एक सून्य अधिशेष पत्र मात्र रह जाता है। मतिभ्रम हो जाता है और प्रेमी पागल की तरह हो जाता है। पाने-पीने और नहाने की इच्छा नहीं होती केवल औरों प्रियतम के आने की राह देखती रहती है।

मन की खंचलता तथा अज्ञ का शृङ्गार सब भूल जाता है और फिर चेतना भी धीरे-धीरे साथ छोड़ने लगती है। शरीर इतना कुश्र पाय हो गया है कि वह खोखले की तेजी को भी सहन नहीं कर पाता और मन खारे देशों से प्रियतम के

१. 'आलस्य मीत विदेसिया छै गयो संपति मुग्न।

नैन प्रान विरह बस रहे सहन को दुख ॥'

×

×

×

२. 'खिन माघो माघो गुहिरायै। खिन भीतर खिन बाहर आवै ॥

विरह ताप निशि सेव न सोवै। कर मीड सीउ धुनि धुनि रोवै ॥'

×

×

×

३. 'जो दिन होइ तो निशि रहै, जो निशि होइ तो प्रात।

ना दिन सांति न रेन मुग्न, विरह सतावत गात ॥'

×

×

×

—माधवानन्द कामरंदल—आलस्य।

४. 'दुख गीत गुन चतुसई। गति मति आनि विरह बीसई ॥

×

×

×

५. 'अंजन मज्जन भोग विमारे। सबल जैन है जल के नारे ॥

चल मलीन सीस नहिं बेतै। लक टेक माघो मग जोवै ॥'

×

×

×

लिये दौड़ता फिरता है^१ ।

संयोग में जो वस्तुएँ सुखदाई होती हैं वही वियोग में दुखदायी बन जाती हैं । वसंत और पावस ऋतु, मलय समीर तथा सूर्य और चन्द्रमा प्रकृति की हर सुखकारी वस्तु दुख की तीव्रता को ही बढ़ाने वाली होती है । इसलिए तो 'कन्दला को कुछ नहीं मुहाता'^२ ।

विरह की पीड़ा केवल नारी के हृदय में ही नहीं होती, पुरुष भी इससे उतना ही व्याकुल होता है । कन्दला के विजोह में माधव भी भाँहें भरता पागलों की तरह घूमता-फिरता था और केवल कन्दला के ध्यान में ही मस्त था^३ ।

उसकी कराह से वन के पशु-पक्षी भी विचलित होकर अपनी नींद खो देते थे और हिल पशु अपनी पाशविकता भूल जाते थे । कृपकाय माधव सूखे पत्ते की तरह अपने ही हृदय में अपनी पीड़ा छिपाए हुए भटकता फिरता था^४ ।

वास्तव में यह विरह-समुद्र अगाध अलेख है, इसमें पड़ कर कोई भी पार

१. माधो विरह कन्दला व्यापी । विरह की ताय सकल तन व्यापी ॥
 डारे तन मारे मन रहई । हिये पीर काहू नहि कहही ॥
 छिन चेतै छिन चेत नहि आवै । जँव विकल हर देस में धावै ॥
 त्रास छेत विचार सन डोलै । छिन में मरे सखी समालै ॥

X

X

X

२. रितु वसन्त कोकिल दहई । मलय समीर आग जिमि दहई ॥
 पावस रितु बरसै जव मेहा । भक्तित मरत है सुमिरि सनेहा ॥
 सूर वन्द सीतल सब कहई । मिलि समीर आगि जिमि लहई ॥
 जे जे सीतल मुखद सहायक । ते सब मोहि मए दुख दाइक ॥^१

माधवानल कामकन्दला

३. विदुरत काम कन्दला नारी । माधव नव ययो दुख भारी ॥
 विरह स्वास हियरे जो बदै । छिन-छिन आहि-आहि कर काटै ॥
 बन-वन फिरै बीन बजावै । सुखे काठ अगन अनु लावै ॥
 मन चिंता करतय वियोगी । गोरख ध्यान रहै जिमि बीगी ॥

X

X

X

४. जैते सुख पात ॥ डोले । सब सहे माधो नहि बोले ॥
 छिन-छिन टेर-टेर कै रावै । अन पंजी नींद न सोवहि ॥
 बाघ सिंह कोठ निकट न आवै । पहुँ दिसि विरह अग्निनि उठि धावै ॥

X

X

X

नहीं पाता । वह जीवित नहीं रह सकता और अगर वह जीवित रहता भी है तो ससार के लिए बेकार होकर पागल हो जाता है । इसलिए कि विरह की चिन्गारी नित्यप्रति बढ़ती हुई सारे शरीर को भस्मीभूत कर देती है ।

अन्य रस

माधवानल में आत्म ने जहाँ एक ओर संयोग, वियोग और सम्भोग शृंगार का बड़ा सुन्दर सरस और मनोवैज्ञानिक चित्रण किया है वहाँ उसकी लेखनी वीर और भयानक रस में भी उतनी ही पड़ता से चली है ।

सैन्य के चलने और उठके बजते हुए राज्यों के प्रभाव का द्यान्धिक चित्र कितना सरस बन पड़ा है । दो सेनाओं का घमासान युद्ध, हाथी से हाथी और और घोड़ा से घोड़ा की भिड़त तथा रैंड-मुंडों का पृथ्वी पर गिरना बड़ा सजीव बन गया है । कटे हुए रंड-मुंड भी युद्ध की हुंकार करते हुए दिखाई पड़ते हैं ।

१. विरह समुद्र अगम अगाध अपि अही । बूढ़ि भै नहि पावै थाही ॥
 धुधि बल छल कोउ पार न पावै । जो नर सत गगन चढ़ पावै ॥
 विरह उरत नर जियै न कोइ । जो जीवहि सो दोरो होई ॥
 विरह चिनग चिह तन पर जरई । छिन-छिन अधिक अगिनि तिसरई ॥
 सोई अगिनि माधौतन लागि । मन-मन फिरहि विरह बैरागी ॥

×

×

×

—माधवानल काम कंदला—आलम ।

२. मेघ सन्द जिमि बजै निसाना । उठै अन्कुर अम्बर बहराना ॥
 भरे झाडा धुनि मुनै अडारु । सर समूह अउबाजहि मारु ॥
 मारु सबद सनहि बिमि बीरा । पुलकत रोम रोम अउधीरा ॥'

×

×

×

३. 'रायत पर रायत चढ़ि धाए । धनुष पर धनुष चढ़ि आए ॥
 पाइक सो पाइक गए जोरा । लहत बार अरु मुख नहि मोरा ॥
 राज सो राज कीने चोदन्ता । चिन्है कुञ्जर में मत्त मन्ता ॥
 बाजै लोह उठै टन्कारा । तापर फिरे घड़ की धारा ॥
 फूटै फूट मुँड कटि जाही । बाजै सार सार छन जाही ॥

४. हाँ कै खड्ग उतरि गए मुँडा । फिरै राति धरती पर मुण्डा ॥
 सर जूझ धरती बै परहीं । मूडो मार मार उबरहीं ॥

इस युद्ध से उत्पन्न बीभत्सता और भयानकता का स्वरूप कितना रोमांचकारी बन पड़ा है^१।



१. बोले घाव साउ उचरही । जंह तंह रक्क के नीर दरहीं ॥

जोगिनि फिर भूत निखाना । जैठे करैं लोह स्नाना ॥

X

X

X

माधवानल कामरुन्दा ।

सहायक ग्रन्थों की सूची

हिन्दी के ग्रन्थ

- | | | |
|-------------------------------|---|--|
| १. पण्डित रामचन्द्र शुक्ल | — | हिन्दी साहित्य का इतिहास |
| २. डा० रामकुमार वर्मा | — | हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास |
| ३. मिश्र बन्धु | — | मिश्र बन्धु विनोद |
| ४. रामशांकर शुक्ल 'रसाल' | — | हिन्दी साहित्य का इतिहास |
| ५. शिव सिंह | — | शिव सिंह सरोज |
| ६. डा० नरोन्द्र | — | ऐतिहासिक की भूमिका |
| ७. | — | मति राम ग्रन्थावली |
| ८. रामचन्द्र शुक्ल | — | पद्मावत की भूमिका |
| ९. परशुराम चतुर्वेदी | — | मध्ययुग की प्रेम साधना |
| १०. श्रीचन्द्रबली पाण्डेय | — | तसवुफ और सूफीमत |
| ११. जायसी | — | पद्मावत |
| १२. नूरमुहम्मद | — | अनुराग बाँसुरी : श्रीचन्द्रबली जी द्वारा संपादित |
| १३. बलदेव प्रसाद मिश्र | — | वैदिक कहानियाँ |
| १४. डा० दीनदयालु गुप्त | — | अष्टलाप और बल्लभ सम्प्रदाय |
| १५. रामचन्द्र शुक्ल | — | रस मीमांसा |
| १६. पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र | — | चाण्डूक्य विमर्श |
| १७. पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र | — | विहारी |
| १८. | — | रसगंगाधर |
| १९. डा० केमरी नारायण शुक्ल | — | रुसी साहित्य |
| २०. नामवर सिंह | — | हिन्दी साहित्य में अपभ्रंश का योग । |

हस्तलिखित ग्रन्थों की सूची

- | | | |
|----------------|---|-------------------|
| २१. मंजून | — | मधुमालती |
| २२. नूरमुहम्मद | — | इन्द्रावली |
| २३. आलम | — | माधवानल कामकन्दला |

२४.	रामगुलाम	—	प्रेम रसाल
२५.	जान कवि	—	रतन मंजरी
२६.	"	—	छीता
२७.	"	—	गुह्य वारिस्ता
२८.	"	—	कथलावती
२९.	"	—	रूप मंजरी
३०.	"	—	कामलदा
३१.	"	—	रत्नावली
३२.	"	—	कथा नल-दमयन्ती की
३३.	"	—	छवि सागर
३४.	"	—	मोहनी की कथा
३५.	"	—	चन्द्रसेन राजा सीत निधि की कथा
३६.	"	—	काम रानी व श्रीराम दास की कथा
३७.	"	—	यत्किथा बिहारी की कथा
३८.	"	—	मिर्जिर खां देवउदे की कहानी
३९.	"	—	कालिदास मन्दावली

पत्र-पत्रिकाएँ आदि

४०.	श्री जैन सिद्धान्त भास्कर	—	भाग १ जुलाई-नवम्बर १९१२
४१.	नागरी प्रचारिणि पत्रिका	—	
४२.	विश्वभारती नं० ५ अंक ३, अप्रैल-जून ।		
४३.	अनुशीलन	—	प्रयाग विश्वविद्यालय
४४.	ज्ञान शिखा	—	लखनऊ विश्वविद्यालय
४५.	हिन्दुस्तानी	—	हिन्दुस्तानी पेकेडमी
४६.	राजस्थानी शोध पत्रिका	—	
४७.	राजस्थान भारती	—	
४८.	शोध पत्रिका	—	
४९.	Jain Antiquary	...	Vol. III.
५०.	Journal of the Bihar & Orissa Research Society	...	Vol. XXIX.
५१.	Report of the VII th Oriental Conference Baroda—	...	Dec. 1933.
५२.	Indian Antiquary	...	Vol. XLIX 1920.

53.	Rev. Cannon Sell D. D. ...	Sufism.
54.	Browne ...	A Year amongst the Persians.
55.	Reynold Nicholson ...	Mystics of Islam.
56.	Murray & T. Titus ...	The Religious Quest of Indian Islam.
57.	Dr. Kaumudi ...	Studies in Moghul Paintings.
58.	Grousset ...	Civilizations of the East Vol. II.
59.	Winternitz ...	A History of Indian Literature Vol. I & II
60.	Ambika Prasad Bajpai ..	Persian influence on Hindi.
61.	Madan Mohan Malviya ...	Mysticism in Upanishadas
62.	Bhagwan Das ...	Hindu Ethics.
63.	F. H. Palmer ...	Mysticism.
64.	Nicolson ...	Mysticism in Persian Poetry.
65.	P. C. Wahar ...	Notes on the Jain Classical Literature.
66.	Lewis .	The allegory of love.
67.	Moncrieff ...	Romance & Legend of Chivalry.
68.	Heighet ...	The Classical Traditions.
69.	Crompton ...	Cambridge History of English Literature Vol. II.
70.	Bhoja ...	Śringar Prakash Vol. I.
71.	B. S. Upadhyay ...	Woman in Rigveda.

